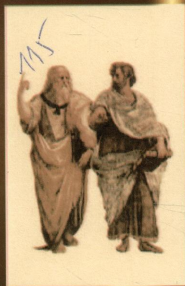


سلسلة بحث ودراسات

في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول ...



عبد الله البقاول

و الحاصل أن مبحث عبد الله البهلول ينطوي على وجود من الجدية في البحث، منها ما يتعلق بتنويع المداخل إلى البلاغة، و منها ما يتصل بالطريقة التي تتناولت بها المسألة، و قد تمثلت في دراسة البلاغة ضمن ثنائيات متجاذبة: الصمت و الكلام، و الشعر و النثر، و الجد و الهزل، و منها أيضا ما يرتبط بنهج البحث في البلاغة و قد تمثل في الجمع - داخل كل باب - بين المفاهيم النظرية و تمثلاتها في نماذج من قديم أدب العرب و من أهم إنجازات هذا العمل ربط مسألة البلاغة بمقولة سياسة القول في نطاق بحثي أصبح أكثر إلحاحا في مجال المعرفة الأدبية و قد خلصت البلاغة من مجال التزيين إلى مجال الفعل و العمل مجالها الأصلي

د محمد الخبو
أستاذ التعليم العالي
بكلية الآداب و العلوم الإنسانية
بصفافس



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
ISBN 978-9973-892-87-4

الطبعة الأولى 6.500 د.ت



توزيع حقوق نشر: أليس 3000 صفافس
الهاتف: 74 922 117 - الفاكس: 74 200 855
البريد الإلكتروني: 97 677 469 - 98 418 721

في بلاغة الخطاب الأدبيّ

بحث في سياسة القول
في نصوص من الأدب العربيّ القديم

عبد الله البهلول

في بلاغة الخطاب الأدبيّ

بحث في سياسة القول
في نصوص من الأدب العربيّ القديم

تقديم
محمدّ الخبو

في بلاغة الخطاب الأنبي

المؤلف: عبد الله البهلول

الطبعة الأولى: جانفي 2007

الإيداع القانوني: الثلاثية الأولى 2007

الترقيم الدولي: 4-87-892-8973-978

المطبعة: التفسير الفني صفاقس

التوزيع: قرطاج للنشر و التوزيع

السحب: 1000 نسخة

البراء

إلى نروحي وابنتي فاطمة وفادية
عالمي الجميل وأحلامي

ع.ب.

تقديم

هذا كتاب في بلاغة القول، سياسته

عندما تحدث ابن الأثير عن البلاغة وصلها بما سماه استدراجاً باعتبارها ضرباً من مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال والكلام فيه - وإن تضمن بلاغة - فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه "علم أنه مدار البلاغة كلها عليه"¹.

وبهذا القول جعل ابن الأثير الاستدراج مدار البلاغة وخاصتها: حسن في الكلام، ونجاعة مؤداة به في المخاطب. فإذا البلاغة بما هي ضرب من «مخادعات الأقوال» موازية لما هو قائم في مخادعات الأفعال، بل إن الأقوال لا تُساق على جهة الإخبار فحسب، بل تُساق على جهة كونها أفعالاً أيضاً تُعمِل في القول له إيقاعاً وتأثيراً بحسب ما ذهب إليه «أوستين». فعندما يقول القائل قولاً، لا يقوله لمجرد الإنباء، وإنما يقوله أيضاً لغاية استدراج القائل المخاطب لحمله على تبني اعتقاداته وأحاسيسه وأفكاره. فإذا الخطاب البلاغي من هذه الجهة خطاب يقال لمعجب ويقنع ويدافع عن معتقدات صاحبه، وليقتن، ويدحض معتقدات المواجه في الخطاب، فليس قدر الكلام البليغ يوشى بآيات الحسن إلا أن يوقع أثراً في المخاطب، باستدراجه إلى ما في هذا الكلام من النكت الدقيقة. ومن هذه الناحية تكون البلاغة فناً للإقناع على حد المعنى الإغريقي لها.

وعلى هذا المعنى كتب عبد الله البهلول كتابه في بلاغة الخطاب الأدبي من منطلق ما قاله ابن الأثير من أنه "لا انتفاع بإجراء الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجيبة لبلوغ غرض المخاطب بها".

1 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ج. 2، ص: 64.

وبهذه المقولة نزل المؤلف عمله في مقولة أجلى وأوسع هي سياسة القول المتصلة بما في قول القائل من فنون يحلي ما في القول من الأعياب القائل ومخادعته بقصد النفاذ في المخاطب.

وإذا كان لسياسة القول ما يسوغها في المحادثات اليومية من أوضاع المتخاطبين وأقوالهم ومقاماتهم، فإن الحديث عنها في النص الأدبي تبدو عسيرة التمثل نظراً للعلاقة غير المباشرة بين المتكلم الأول والمخاطب، ونظراً لتقلص حضور الإشارات على سبيل التأول أحياناً.

وقد سعى عبد الله البهلول إلى النظر في هذه المسألة من وجوه ثلاثة. أولها بلاغة الصمت، وثانيها ما يمكن أن نسميه بلاغة الجوار في ما هو قائم بين النثر والشاهد الشعري الذي يتنزل فيه من علاقات، وثالثها ما يمكن أن نسميه بلاغة المتجادلات في ما هو قائم بين الجد في النص الجاد والهزل الذي يخترقه.

جاء الباب الأول خاصاً بما أسماه بلاغة الصمت. فأثار العنوان سؤالاً جوهرياً: كيف يكون ما لا يقال بليفاً؟ أي كيف يحكم على المسكوت عنه بكونه كذلك والحال أن البلاغة سمة للقول؟

لقد أقصى المؤلف من مجال اهتمامه الصمت من حيث هو ظاهرة عجز عن الكلام، أو هو ضرب من العي. ولكنه أقامه مقام سياسة القول يسكت عنه لإبلاغ مقاصد ما كان يبلغها القائل بالقول في نطاق خطة يتخذها المتكلم في سياق الكلام إلى المخاطب. فسمه البلاغة التي يتسم بها الصمت إنما يستقيها من المواطن التي يختارها المتكلم وهو بإزاء مخاطبه يستدرجه ليقول هو ما كان سكت عنه المتكلم الأول.

وحصص عبد الله البهلول الباب الثاني للنظر في بلاغة التجاور بين النثر والشعر الذي يلزمه في شتى أجناس الأدب العربي قديماً. ومن أهم ما توصل إليه المؤلف أن بلاغة الشاهد الشعري في النص النثري تتغير وظيقتها من جنس أدبي إلى آخر يقوم مقام الشاهد الشعري بدور الترديد في جنس الوصية. ويكون دوره تأثيرياً في الخطبة، وأسلوبياً في المقامة. ويكون بنيوياً في الرسالة يولد فيها الأعمال على نحو ما جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

ويختتم المؤلف الكتاب بباب ثالث خصّصه لبلاغة المتجالات: الهزل في النّصّ الجادّ. وهذه البلاغة تتنزّل منزلة الخطّة التي بها يستدرج المؤلف القارئ لإيقاع مخادعته. فالنّادرة تخترق مبحثاً جاداً هو علم الحيوان، تجيء على غير نهجٍ منتظر في مثل هذه المباحث فتطوّري قراءة العلم، وتنشّط حركة الفكر إزاء مفكرٍ معتزليّ يسعى إلى إنفاذ نهجه في التّفكير.

والحاصل أنّ مبحث عبد الله البهلول ينطوي على وجوه من الجدّية في البحث، منها ما يتعلّق بتنويع المداخل إلى البلاغة، ومنها ما يتّصل بالطريقة التي تنوّلت بها المسألة، وقد تمثّلت في دراسة البلاغة ضمن ثنائيات متجاذلة: الصّمت والكلام، والشعر والنثر، والجدّ والهزل، ومنها أيضاً ما يرتبط بنهج البحث في البلاغة وقد تمثّل في الجمع -داخل كلّ باب- بين المفاهيم النظريّة وتمثّلاتها في نماذج من قديم أدب العرب. ومن أهمّ إنجازات هذا العمل ربط مسألة البلاغة بمقولة سياسة القول في نطاق بحثي أصبح أكثر إلحاحاً في مجال المعرفة الأدبيّة. وقد خلّصت البلاغة من مجال التّزيين إلى مجال الفعل والعمل، مجالها الأصليّ.

ولكن على قيمة هذا العمل فإنّ بعض الأسئلة تحصل من قراءته، منها أنّ الصّمت، إذا كان من مستلزمات سياسة القول عامّة، فما الذي يميّز الصّمت في النّصّ الأدبيّ عن الصّمت في القول المألوف؟ وإذا كان الأدب في الأصل يقوم على التّلميح والتّخييل أفلا يجوز القول إنّ الصّمت الأدبيّ أعقد وأوسع وأكثر التّواء معاً ذكره المؤلف سواء كان ذلك في الخبر، أو الخطبة، أو النّصّ الشعريّ؟

ومن المسائل المطروحة من خلال هذا البحث في الباب الثالث مسألة العلاقة بين الجدّ والهزل في النّصّ الجادّ. فإذا ركّز المؤلّف عمله على النّظر في بلاغة الهزل يتنزّل في المبحث الجادّ، أفلا كان ممكناً مقارنة ذلك ببلاغة الهزل تكون في النّادرة ذاتها سواء في كتاب الحيوان أو في كتاب البهلاء للجاحظ، فيقول منها الجدّ من منظور مفكرٍ معتزليّ.

محَمَّد الخبوي

مقدمة الكتاب

تواجه الباحث في الأدب العربي القديم أسئلة مثيرةً جديةً بالدرس والتحليل باعثةً على إعادة النظر في ما استُخلص من أحكام و ما ساد من آراء:

هل تجاوز الأدباء والنقاد العرب القدامى - وهم يبحثون في البلاغة تنظيراً وممارسةً - مجال الاهتمام ببلاغة العبارة إلى الاهتمام ببلاغة الخطاب؟ ألا يكون جمال العبارة مندرجاً ضمن استراتيجيات محكمة وسياسية في القول ينتهجها الأديب فيدرك بها من المقاصد ما عَزَّ مناله؟

وإذا كان حظ المدونة النقدية من البحث في بلاغة الخطاب ضئيلاً أفلا يحقّ لنا إعادة النظر في نصوص الأدب لاستجلاء الظاهرة ورصد مقوماتها وتبيين مختلف أشكالها ووظائفها؟ وهل نسلم بأن البلاغة العربية نشأت منحسرةً؟

من هذه الأسئلة تولدت فكرة البحث، وعليها مداره. وقد أردنا البحث ارتحالاً في نصوص وآثار من الأدب العربي القديم زاد المرحل فيها فساءلة المفاهيم والعدول عن جاهز الأحكام، ووجهته استكشاف ما في نصوص الأدب من سياسة القول واستراتيجيات الخطاب يتوسلها الأديب ليلوغ مقاصده وبها يحقق القول وظائفه انتدب لتأديتها، ومن أجلها رتب الأديب القول ونفذه، وساسه وراضه.

والذي زين لنا البحث في بلاغة الخطاب الأدبي في نصوص وآثار من الأدب العربي القديم أمران، أولهما ما لاحظناه في تلك النصوص والآثار من طرائق الاستدراج وسائر أفانين سياسة القول مما لم نتجه إليه هم الدارسين إلا في مناسبات قليلة، وهي ملاحظة قد يؤكد بها الإجراء العملي أو يعذلها، وثانيهما توسيع حقل الممارسة التطبيقية في الأدب العربي القديم وتوزيع المدخل إليه قصد الظفر بمكنون دره، لاعتقاد راسخ في النفس قوامه أنه بتحليل النصوص والإصغاء إليها نتذوق الأدب وتنصف الأدباء.

ولما كان عملنا معقوداً على بلاغة الخطاب الأدبي بما هو سياسة في القول وتبدير فإن مصطلح «البلاغة» كما نجره في عملنا - رديف لمصطلح «سياسة القول» في فلكهما تدور مصطلحات عديدة تواترت في مصنفات الأبناء والتفاد قديماً وشاع استعمالها لدى الباحثين في التراث البلاغي، وذلك من قبيل التأميم والاستدراج - وقد جعله ابن الأثير للبلاغة حذاً - والإلهاء والاستمالة والاستلطاف وإيقاع الحيل بالسامع، وسياسة المستقبل واستراتيجية الاحتياط¹ واستمالة القلوب وثني الأعناق وسلاح المتكلم.

وليس في تعدد المصطلحات واختلاف معانيها اللغوية ما يكسب البلاغة مدلولاً سلبياً²، بل إن بين هذه المصطلحات قاسماً مشتركاً أساسه تنفيد الوسائل لتحقيق المقاصد وهو من مظاهر البراعة والحدق والاقتدار، ومما يدعو إلى الإعجاب والانبهار. فسياسة القول ليست في معنى الخدعة والمكيدة والحق الأذى، وإنما هي في معنى المهارة وإتقان أصول الصناعة. وعلى هذا المعنى قامت البلاغة في أصل نشأتها، في المجتمع الإغريقي، فهي فن الإقناع والتأثير والتغلب على الخصوم في الممارك الكلامية. ومدلولها يتجاوز مستوى العبارة، أو كما يصطلح عليها بعض الدارسين بالبلاغة المنحسرة (La rhétorique restreinte) إلى مستوى الخطاب بما هو تمييز وسياسة، وترتيب ورياسة وتعام آلة وإحكام صنعة³.

إنها سياسة في القول تُعنى بالكلام باعتباره فعلاً وممارسة عملية لا باعتباره شكلاً معزولاً عن المقاصد التأثيرية، مدارها على وظائف الكلام لا على الأشكال في ذاتها، فيها تُوظف وسائل التعبير لتحقيق المقصد الإقناعي التأثيري لأنه قطب الرّحى فيها. ولهذا ارتبطت البلاغة منذ نشأتها بالسياسة لا من حيث مناخ الحرية والديمقراطية الذي نشأت فيه فحسب، وإنما من حيث علاقة البليغ بالقول، فالإنسان البليغ - في نظر وشيرون (CICÉRON) - هو الذي يستدل بالكلام على حكمته. ومن آيات ذلك أنه لا يتكلم دائماً

1 المبخوت (شكري)، جمالية الألفة، بيت الحكمة، 1993، ص: 19.

2 BOUATTOR (MOHAMED), *Les stratégies discursives*, p. 19 « Stratégie n'est pas stratagème ».

3 الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر، 1990، ج. I، ص: 14.

وإنما يعرف فرص الكلام ومواضعه وأساليبه المناسبة ويقدر على التكيف لمختلف ظروف انعقاد الخطاب ويأخذ بعين الاعتبار وضع المخاطبين¹. أما انحصار البلاغة في مستوى العبارة²، فقد أفضى إليه الإفراط في العناية بأسلوب التعبير تجمعياً وتزويقاً، وكان من أثره أن تضاعفت وظيفة الإقناع وتعاظم شأن الصور والمجازات بعد أن كانت وسيلة من عديد وسائل التعبير في الخطاب³، وكان من آثاره أيضاً أن استحال العمل الفني مطلوباً لذاته تشرعه الغايات الجمالية بعد أن كانت أهمية أسلوب التعبير كامنة في قدرته على الإقناع وتحقيق التأثيرات المقصودة.

فالعبارة تحقق مقاصدها التأثيرية بطرق وكيفيات متنوعة منها حسن انتقاء المفردات وإحكام توزيعها وتخير التراكيب المناسبة الموقعة حسنة السبك، وهي عناصر من شأنها أن تضاعف من طاقتها الإيحائية، إذ أن ترك الإفصاح إلى الكناية أبلغ في الدرك وأحق بالظفر⁴. والمتكلم بهجمال العبارة— لا يقصد إظهار براعته وجعل المتقبلين يندهشون بقدرته على تصريف القول ألفاظاً ومعاني، وإنما غايته أن يدرك بهذا القول الجميل نفعاً "فلا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجابة لبلوغ غرض المخاطب بها"⁵ ذلك أنه "لا خير في كلام لا يدل على

1 يرى ويشيرون— في معرض حديثه عن صفات الإنسان البليغ— أن من الحكمة أن يتأقلم الخطيب مع مختلف الظروف، ويقدر على مخاطبة أناس مختلفي الأوضاع. ومن الحكمة— في نظره— أن يعرف الإنسان مواقع الكلام ومناسباته فلا يتكلم دائماً ولا يكون كلامه موجهاً للجميع ولا ينجح في الكلام نهجاً واحداً.

CICÉRON, *L'orateur*, XXXV, 123, cité par TODOROV in: *Théories du symbole*, Seuil, 1977, p. 53. □

La conséquence inévitable de ce travail du style est que les discours, tout en devenant de plus en plus beaux, ne remplissent pas mieux leur (ancienne) fonction, qui est de convaincre, d'agir... la nouvelle éloquence se distingue de l'ancienne en ce que son idéal est la qualité intrinsèque du discours et non plus son aptitude à servir un but externe. TODOROV, *Théories du symbole*, Seuil 1977, p. 64.

Ibid., p. 64. 3

4 الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 88.

5 ابن الأثير، المثل السائر، ج. 2، ص: 64.

في بلاغة الخطاب الأدبيّ
معناك ولا يشير إلى مغزك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه
نزعت»¹.

فيحسن القول وشرف المعنى وفصاحة اللفظ تُستمال القلوب وتثني
الأعناق وتُدرَك الغايات. وبالقول الجميل يستطيع المتكلم أن ينقل المخاطب
من وضع أول إلى وضع ثان: من الرّفْض إلى القبول ومن الشك إلى الإيمان،
ومن عدم الاكتراث إلى المشاركة بفكره ووجدانه وعمله، ومن وضع الحياد إلى
وضع التورّط في الخطاب - سلباً وإيجاباً - لأنّ المسألة الرئيسيّة أضحت تفاوضاً
في المسافة الفاصلة بين المتكلم والمخاطب².

ولعلنا، في هذا السياق، نفهم أبعاد سحر القول وجمال التعبير كما
تواترت في مؤلفات القدامى.

فمتى صدر القول جميل الصياغة أنيق اللفظ شريف المعنى نبيل المقصد
"صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"³ لأنّ الخطاب - متى نفذ
من قائله على هذه الصفة - "أصبحه الله من التوفيق ومنحه من التأييد ما لا
يتمتع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول
الجهلة"⁴، فلا تستمال القلوب ولا تثني الأعناق وتدرَك الغايات أو يبلغ
الخطاب من جمال الأداء ما يجعله قادراً على تأدية الوظائف التي انتدب
لها.

ولذلك كان أقوى التأثير ما تأسس على جمال العبارة وحسن الأداء
وخاطب الإنسان عقلاً وقلباً، فلا هو يتوسل العنف لتحقيق المقاصد، ولا هو

1 الجاحظ، البيان والتهيين، ج. 1، ص: 1125.

2 يعرف «مِيار» البلاغة بكونها تفاوضاً في المسافة بين المتكلم والمخاطب. وتتجلى في صور
عديدة، فهي قرب شديد والتحام وقرب جزئيّ وحذر واطمئنان وابتعاد وشك ورّفْض
ومعاكسة...

MEYER : *Argumentation et questionnement*, P.U.F., 1996, 1^{ère} édition, p.
19.

3 الجاحظ، البيان والتهيين، ج. 1، ص: 83.

4 م ن.

يستولي على الأهواء ظلماً وعلاناً¹. وإنما يندرج ذلك في إطار سياسة أو استراتيجية خطابية. ولعلّ البحث في مرجع مصطلح «استراتيجية» وما ارتبط به من مدلولات من شأنه أن يرسم بعض المداخل و يضيء بعض العتبات.

فالاستراتيجية مصطلح ينصرف مفهومه إلى مجموعة من الأنشطة والأفعال من شأنها أن تحقق النصر وتضمن التغلب على الخصم، وهو المعنى الأصلي للفظ (Suntaxis) لدى الإغريق، مصطلح مستقى من معجم عسكري دالّ على نظام الكتيبة واستعدادها للمواجهة والقتال².

ويتجاوز مدلول مصطلح الاستراتيجية معناه اللغوي المباشر «الهجوم» أو «الزعة الهجومية» إلى مدلولات أخرى، فاستراتيجيات الدفاع في أحيان كثيرة أهم من الهجوم وأجدي نفعاً لأنها لا تكتفي بتحقيق النصر زمن الخيبة وإنما هي قادرة على حفظ الحياة وإبقاء «ماء الوجه» أي حماية الأنا والاتباع جسدياً ونفسياً.

وتثير دراسة سياسة القول والاستراتيجية الخطابية مسائل منهجية يجب أخذها بعين الاعتبار، من هذه المسائل دراسة الوسائل في ضوء المقاصد. فالنصّ تنضيد وترتيب وتنظيم، إذ لا مجال للحديث عن العنصر خارج المجموعة، فكلّ عنصر يُنظر إليه منزلاً في المجموعة التي ينتمي إليها. والمقاصد نوعان منها ما هو بعيد المدى ومنها ما هو قريب الأمد.

ومن خصائص الاستراتيجية أنّها خفية متفردة، لا تصلح منها واحدة لمعركتين مختلفتين. وهذا الاختلاف يشرع الحديث عن استراتيجيات مختلفة ويكسب النصّ الأدبيّ فرادته.

1 للتوسّع في هذا البحث يمكن العودة إلى «فيليب بروتون»:

« Argumenter, dans une perspective littéraire, se réduit finalement à une présentation esthétique, qui fait appel à la séduction du beau qu'au raisonnement rigoureux ».

BRETON, *L'argumentation dans la communication*, p. 7.

والحديث عن الاستراتيجية مشروط بكفاءات ثلاث¹ لابد من توفرها في المتقبل -قارئاً كان أو سامعاً- إذ بها يمكن استنطاق النصّ وتبيين سياسة القول والاهتداء إلى الاستراتيجية التي توسّلها المتكلم أو الكاتب لإيقاع تأثيرات معينة في ذات مخاطبه:

- الكفاية اللسانية (Compétence linguistique)
- الكفاية التداولية (Compétence pragmatique)
- الكفاية الموسوعية (Compétence encyclopédique)

بناء على هذا المفهوم، وانطلاقاً من مفهوم للبلاغة مخصوص ومن صور لسياسة القول ممكنة، سعينا إلى إعادة النظر في نصوص وآثار من عيون الأدب العربي لا تزال -على كثرة ما كتب عنها- محتاجة إلى الحفر، بل إن القراءة الأحادية تكاد تطمس ما فيها من عيون عذبة ومنابع ثرة هي في حاجة إلى من ينبت ماءها.

ومن الظواهر البلاغية - الخطابية التي تخيرناها للنظر والتطبيق ظاهرة الصمت في الكلام، وظاهرة الشعر شاهداً في النثر، وظاهرة الهزل في المبحث الجاد، فقد قر في عرف الكثير أن الصمت نقيض الكلام، وأن الشعر نقيض النثر، وأن الهزل والجذ ضدان لا يلتقيان.

أفلا يكون الصمت أبليغ من الكلام وترك الذكر أفصح من الذكر؟ أو لا يكون الهزل عين الجد وسبيلاً إليه؟ أو لا يكون الشعر علّة النثر؟ وكيف مثلت هذه الظواهر سياسة في القول وعُدّت من استراتيجيات الخطاب؟

لقد مثلت هذه الأسئلة قادحا لأبواب الكتاب -وهي ثلاثة- يمثل كل باب منها مظهراً من مظاهر البلاغة، وصورة من سياسة القول:

بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام: ومدارها على الصمت أسلوباً في التعبير بديلاً من الكلام ووارداً في ثنائيه ودليلاً عليه ونقيضاً له وموقفاً يتخيره المتكلم وحالة يكره عليها وطريقة تُستجاد وسلوكاً يُستهجن.

بلاغة الشعر شاهداً في النثر: ومدارها على الوظائف التي تنهض بها الأشعار الشواهد في نص من الأدب المنشور وصلة تلك الوظائف بالجنس الأدبي الذي يستدعيها، كما بحثنا في مختلف علاقات التأثر والتأثير التي تنشأ بين الشعر والنثر وتفضي إلى المحاور والتحوير وعودة النص معدولاً به عن أصله لغايات جمالية وفكرية.

بلاغة الهزل في المبحث الجاد: وقد نظرنا فيها إلى النادرة في كتاب الحيوان للجاحظ محاولين تبين خصوصياتها ومقارنتها بنوادر البهلاء وذلك من خلال البحث في أساليب الإضحاك ووظائفه ومقاصد المؤلف منه.

وقد أردنا بهذه الدراسات البحث في مظاهر من بلاغة الخطاب الأدبي واستكشاف بعض أسرار «سياسة القول» فيه وذلك في ضوء مقارنة تُعنى بمظاهر الجمال في النص الأدبي بقدر عنايتها بالمقاصد التأثيرية التي يروم الكاتب تحقيقها، وتنظر إلى الجهاز اللغوي صوتاً ومعجماً وصورة وتركيباً على أنه توظيف مخصوص معرب عن فكر منشئه ووجدانه، كاشف عن خياراته الفنية والجمالية وعن مقاصده وغاياته ومختلف الخطط والاستراتيجيات التي يعمد إليها لتحقيق تلك المقاصد والغايات.

وإنه لمن باب الوفاء والإنصاف أن نذكر بفضل ثلّة من الأساتذة الأجلّاء والأصدقاء الأوفياء استفدنا من ملاحظاتهم الدقيقة وتصويباتهم الثمينة وتوجيههم المحكم. فإليهم جميعاً خالص الشكر والتقدير إيماناً منا بأن «من ينقد عليك كمن يكتب معك».

الباب الأول

بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

«واعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإيلاج بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته وذلك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيًّا ولا رهبة».

الجاحظ، من رسالة المعاش والمعاد.

« S'il y a en littérature un domaine qui manque d'étude sérieuse c'est bien celui du silence qui apparaît de plus en plus comme un problème fondamental dont l'importance est reconnue pour tous... la recherche littéraire a négligé le silence. »

PIERRE VAN DEN HEUVE, *Parole, mot, silence*
librairie José Corti, 1985, p 65.

يثير العنوان «بلاغة الصمت» سؤالاً جوهرياً: كيف يكون ما لا يقال بليغاً؟ أي كيف يحكم على المسكوت عنه بكونه كذلك والحال أن البلاغة سمة للقول؟ وهو سؤال يستوجب تجاوز دراسة الصمت من حيث هو ظاهرة عجز عن الكلام، أو هو ضرب من العي، إلى الصمت باعتباره سياسة في القول يبلغ بها القائل مقاصد ما كان يبلغها بالقول في نطاق خطة تقوم على استدراج المخاطب إلى قول ما سكنت عنه القائل.

وإذا كانت المعاجم اللغوية تعرف الصمت بكونه نقيضاً للكلام. وكان التصور السائد يستجيد الصمت في مواضع معدودة تُعدّ بديلاً منه موازياً له، فإن للصمت في الخطاب الأدبي من العلامات والمواضع والوظائف ما يجعل الخوض فيه بحثاً أقرب إلى المغامرة لكونه يستوجب من الباحث تأملاً في مواضعه وتروياً في رصد علاماته وتعلّياً لمحاسنه كما يشترط منهجاً دقيقاً يُحترس فيه من وجوه الخدع. ومرجع ذلك إلى أن النقد لم يسبر أغوار الصمت بعمق ولم يضرب بعيداً في مجاهله. لذلك انطلقنا في هذا العمل من اقتناع بأن البيان العربي لم يتأسس على فضل اللسان فحسب وإنما كانت لأنواع من الصمت فيه بلاغة وإبلاغ، فما الصمت مكروهاً في مواضعه ولا بليغاً القول نافذاً نفاذاً الصمت في ذلك الموضع. فللصمت عن الكلام وفي الكلام من حسن الموقع وإصابة المعنى ما لا تؤديه عبارات فحول الخطباء وكبار البلغاء. وهذا المنطلق يجعل مدار البحث على نوع من الصمت لا يُعدّ نقيضاً للكلام وإنما هو في حكم المفلوظ به مرادف له وأزيد إفادة منه.

أما غايتنا من هذا العمل فهي استكشاف أنواع الصمت وقيمه البيانية وتبيين المواضع التي يُستجاد فيها والنظر في المعايير التي اعتمدها اللغويون والבלغويون العرب في تحديد تلك المواضع وفي التمييز بين الصمت الاختياري والصمت الاضطراري.

وقد شغفنا القسم النظري بقسم إجرائي حاولنا فيه تحليل نموذجين من النصوص التي اختار فيها أصحابها الصمت طريقة في التعبير وكانت للصمت فيها قيمة بيانية مهمة.

1 نستحضر في هذا السياق قول بيار فان دان هوفل:

« S'il y a en littérature un domaine qui manque d'étude sérieuse c'est bien celui du silence qui apparaît de plus en plus comme un problème fondamental dont l'importance est reconnue pour tous... la recherche littéraire a négligé le silence ». □

PIERRE VAN DEN HEUVEL, *Parole, mot, silence*, Librairie José Corti, 1985, p. 65.

1. القسم النظري

لقد تبيّننا من خلال استقصاء الشواهد الواردة في مدوّنة البحث¹ أنّ الأدباء والنقاد العرب القدامى قد سلكوا في حديثهم عن الصمت مسالك ثلاثة مختلفة منطلقات ومنهجاً ووظائف:

- المسلك الأول لغويّ بلاغيّ عدّ الصمت فيه نقيضاً للبيان.
- المسلك الثاني سيميائيّ بدا الصمت فيه ضرباً عسيراً من البيان.
- المسلك الثالث تركيبيّ تداوليّ فيه نجد الصمت كأنّ ما يكون البيان.

1. المستوى اللغويّ البلاغيّ: الصمت نقيضاً للبيان

يُفهم تعريف الصمت سلبياً، بجعله مناقضاً للبيان، مسألة متعلّقة بالمنهج إذ يُفترض أن يكون مفهوم البيان واضحاً في الذهن لا إشكال فيه. وليس الأمر في الحقيقة كذلك لكثرة المجالات الفكرية والمعرفية التي يستعمل فيها مصطلح البيان ولتعدد مفاهيمه واتساع حدوده بتعدد تلك المجالات

1 من أهمّ المراجع التي اعتمدناها:

- الجاحظ،
- الرّسائل، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، 1990.
- ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998.
- المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، 1990.
- ابن رشيّق، المعنى في محاسن الشعر وآنابه ونقده، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
- أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمّد رشيد رضا والشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم، الطبعة الأولى، 1992.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
- آميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995.

والتساع الخوض فيها. فأول ما يلفت الانتباه في مستوى المنهج هو أن دراسة الصمت لا تتم إلا في إطار دراسة الكلام وأن رصد الحقل الدلالي للصمت يستوجب أولاً معرفة بالحقل الدلالي للكلام، لذلك كان لزاماً على من أراد معرفة بلاغة الصمت أن يستجلي أولاً بلاغة الكلام إذ بأصداها تتميز الأشياء.

من المعلوم أن نظرية البيان العربي قد تأسست على جملة من المبادئ والشروط عُدت أساس كل قول بليغ يصيب المعنى ويقصد إلى الحجة ويفعل في النفس فعل السحر فيها. من هذه المبادئ إثارة الإيجاز وحمد الاختصار وذم الإكثار والتزعة إلى التكلم بجوامع الكلم، فلا تقصير يخل بالمعنى ولا فضل عن المقدار. ولفضل البيان كانت الأشكال الوجيهة أبهى ما أفرزته حضارة العرب من أشكال التعبير وآثرها لديها¹ وأرقاها في مراتب الكلام إذ الدائقة إليها أنزع وبها أصب والنفوس عليها أقبل ولها آلف لما فيها من جمال ممتع مفر وسحر مثير تدعن له النفوس وتقع تحت تأثيره دون أن تدرك في أحيان كثيرة سره وماتاه. فكم بالكلام المبين من منيع سهل، وعسير يسر، وبعيد قرب؛ وكم من يخيّل جاد وأغدى، وجبان شجع وجرو، ومتسرع في الحكم تأتى، وطائش أصاب. ومتى تكلم المرء فأبان بهر مخاطبه وقتنه وسحره وأثار فيه نشوة كنشوة الخمر "حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من نيل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحيال"². وكم من كلمة دفعت

1 لإثارة العرب جوامع الكلم دواع وأسباب، منها ما اتصل بالبيان ومنها ما ارتبط بالعقيدة، بل إن الحدود بين العقدي والبياني لا تكاد تستبان لنشأة البحث البياني في صلب البحث العقدي، فأبين الكلام كلام الله، والبشر في مراتب البيان يتفاضلون ويتفاوتون. والشواهد على ذلك كثيرة منها ما أورده الجاحظ في رسالته في البلاغة والإيجاز:

"كان رسول الله ﷺ طويل الصمت دائم السكت يتكلم بجوامع الكلم لا فضل ولا تقصير وكان يبيغض الثرثارين المتشققين" (الجاحظ، الرسائل، ج. 4، ص: 114) قال النبي ﷺ: "إنما معشر الأنبياء بكاء" أي قليلو الكلام ومنه قيل رجل بكى. وكانوا يكرهون أن يزيد منطلق الرجل على عقله.. كانوا يخافون من فتنه القول ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنه السكوت ومن سقطات الصمت" (الجاحظ، الرسائل، ج. 4، ص: 115).

وقال ثمامة: سمعت جعفر بن يحيى يقول لكتابه "إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا". (الجاحظ، البيان والتهيين، ج. 1، ص: 4).

2 ابن الأثير، المثل السائر، ج. 1، ص: 111.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

بلاء واقماً وأحييت قتيلاً وحققت دماءً وحققت سلماً وأفادت نعماً. وكم من كلمة مُبَيَّنة نفذت من قائلها فصنعت في قلب سامعها "صنيع الغيث في الثربة الكريمة"¹ فاستمالت القلوب وثنت الأعناق وأصحابها الله من التوفيق ومنحها من التأييد "ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهالة"².

ولنا في التراث الأدبي أخبار ومواقف عديدة تشهد بفضل الكلام المبين وقدرته على استمالة السامعين واستدراجهم إلى ما يقترح عليهم من آراء.

ومثلما حفل أدبنا العربي بما يشهد بفضل البيان وخصال اللسان فإنه قد تضمن شواهد كثيرة من أخبار وأشعار وأمثال تكشف عما يُصيب النفوس من ملل وما ينتابها من زهد في إنفاذ الأمور وتحقيق الوعود وقضاء الحاجة متى تكلم المرء فلم يُبلغ لَمِيَّ أو للحن. فللكلام فرصه وساعاته وله مواضعه وآلاته. وهو خطير "لا يجترئ عليه إلا فائق أو مائق"³ ولذلك قالت العرب في أمثالها "إذا فاتك الأدب فالزم الصمت".

وقالت في أشعارها [المتقارب]:

أَرَى الصَّمْتَ أَذْكَى يَنْفَعُ الصَّوَابِ * وَبَعْضُ التَّكَلُّمِ أَذْكَى لِـ

وقالت في أخبارها:

"تكلم رجل في مجلس الهيثم بن صالح بخطأ فقال له الهيثم: يا هذا بكلام مثلك رزق أهل الصمت السلامة" وأورد الجاحظ في رسالة صناعة القواد خبراً عن الخليفة عمر بن عبد العزيز "سمع رجلاً يتكلم فأبلغ في حاجته فقال عمر: هذا والله السحر الحلال"⁴.

وصبّت الكلام في قالب حكمة فقالت: "إنّ للقول ساعات يضرّ فيها الخطأ ولا ينفع فيها الصواب".

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 83.

2 م. د.، ج. 1، ص: 83.

3 الفائق هو الأديب العالم؛ والفائق هو الهالك حملاً وشبابة. ورد الشاهد في عيون الأخبار لابن قتيبة، ج. 1، ص: 192.

4 الجاحظ، الرسائل، ج. 1، ص: 380.

ولعل خطورة الكلام وأهمية الوظائف التي انتدب لها جعلت العرب يستجيدون الصمت في مواضع عديدة ويعتبرونه من البلاغة. فقد قال ابن المقفع لما سئل عن البلاغة: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون ابتداءً ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعا وخطباً ومنها ما يكون رسائل. فعمامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة"¹.

ويمكن أن نختزل هذا الشاهد -على طوله- في معنيين اثنين: معطى أجناسي خاص يكون فيه لكل جنس بلاغته، ومعطى أسلوبى عام مشترك جامع بين الأجناس جميعها ويتمثل في خاصية جوهرية للكلام ذكرها ابن المقفع خاتمة للقول جاعلاً حد البلاغة الإيجاز.

إن المستقرئ للتراث الأدبي العربي وخاصة لمؤلفات الجاحظ² يظفر بشواهد عديدة متضاربة، منها ما يشهد بفضل اللسان وسحر البيان، ومنها ما يدعو إلى الصمت ويؤثره على الكلام. ومن أطرف النصوص الشاهدة على خصال اللسان وأبلغها وأوجزها ما ذكره الجاحظ في رسالة له وفي صناعة القوادى قال: "دخلت على أمير المؤمنين المعتصم بالله فقلت له: يا أمير المؤمنين، في اللسان عشر خصال: أداة يظهر بها البيان وشاهد يخبر عن الضمير وحاكم يفصل بين الخطاب وناطق يرد به الجواب وشافع تدرك به الحاجة وواصف تُعرف به الأشياء وواعظ يُعرف به القبيح ومعز يرد به الأحران وخاصة يزهى بالصنعة ومُلِّهُ يُوقئُ الأسماك"³.

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص: 166.

2 تطرق الجاحظ إلى ثنائية الصمت والكلام في مواضع عديدة من مؤلفاته من أهمها: رسالة كتبان السر وحفظ اللسان، رسالة تفضيل النطق على الصمت، رسالة المعاش والمعاد، رسالة في صناعة القوادى، رسالة في البلاغة والإيجاز، وفي الجزء الأول من البيان والتبيين (باب الصمت) وفي الجزء الأول من كتاب الحيوان، وهذه الكثافة تؤكد أهمية المبحث وتشجع دراسة خاصة بالجاحظ.

3 الجاحظ، الرسائل، ج: 1، ص: 380.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

لقد تحدثت الجاحظ في هذا الشاهد عن خصال اللسان بأبلغ قول فكان تعريفه للبلاغة في منتهى البيان: وضوحاً في المعنى وإصابة للمقصد بأوجز لفظ. لقد ورد مقول القول في هذا الشاهد جملة اسمية تقدم فيها الخبر في اللسان، وكان فيه المبتدأ مركباً بدلاً تعددت معطوفاته مفصلة المجمال موضحاً الغامض كاشفةً عن ثلاث وظائف رئيسية للكلام:

وظيفة التواصل وقد تصدرت سائر الوظائف لأهميتها.
وظيفة التعبير فاللسان ترجمان القلب يهتك الحجاب دون الضمير.
وظيفة التأثير وقد استقطبت أغلب المركبات المعطوفة وعبرت عن جملة من الأعمال المقصودة بالقول من قبيل الوعظ والشفاعة والاحتجاج والإمتاع.

ويبدو أن وظيفة التواصل والإفصاح عن ضروب الحاجة التي بها ينتظم الاجتماع البشري قد تصدرت سائر الوظائف اللغوية وغلبيت على اهتمام القدامى، وإلى هذا المعنى يذهب الجاحظ في دراسته البيان يُعرفه بقوله: "هو البيان الذي جعله الله تعالى سبباً فيما بينهم ومعبراً عن حقائق حاجاتهم ومعرفاً لمواضع سد الخلة ورفع الشبهة ومداواة الحيرة"¹.

فمعرفة ما يجري في الصدور وما يختلج في النفوس وما يتصل بالخواطر رهينة الكلام وإلا ظلت المعاني "موجودة في معنى معدومة"². فالصمت يعطل التواصل ويحول دون انتظام الاجتماع والكلام يحقق المأرب ويبليخ الإنسان حاجته، إذ به يتجلى الخفي ويقترب البعيد وتزول الحيرة ويداوى الكرب. وعديدة هي الأخبار في التراث الأدبي عن أدباء وشعراء منهم من يسلس له القول وينقاد طائعا فينام ملء جفونه ومنهم من يستعصى عنه أحياناً فيكون نزع ضرر أهون عليه من قول بيت واحد أو كلمة واحدة، ومنهم من يسر له غرض ويعسر عليه غرض آخر، ومنهم من يتردد ويطول صمته لأن ما يريد من جنس القول لا يأتيه وما يأتيه منه لا يريده³.

1 الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ج. 1، ص: 44.

2 الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 75.

3 يذكر الجاحظ ضروباً من الصمت غير المبين على صلة باغراض القول وأجناسه،

إن مفهوم الصمت كما يُستخلص من تصوّر أصحاب هذا المسلك رديف تعطلّ التواصل. لذلك يقترن الحديث عن الكلام بالحياة والبروز والانكشاف والحركة والتجدّد والنفع والانبساط والانشراح بينما يقترن الحديث عن الصمت بالموت والعدم والتعطل والاختفاء والاحتجاب والحيرة والكرب¹، فحدّ الإنسان -فيما يرى الجاحظ- نقلاً عن صاحب المنطق: الحي الناطق المبين، والإنسان -بهذا المعنى- "لا يختار أن يكون لغوياً بل إنّه مضطّر إلى ذلك ومحتاج لأنّه على نقص لا يكتفي بذاته فلا بدّ له من الأخ والمعاون والشريك والخليط وهي كلمات تؤكد التوجّه الاجتماعيّ في اعتبار قضية اللغة وبمقتضاها تكون اللغة وسيلة كشف عن الحاجات وأداة للتواصل والتوافد والإبانة عن المضمّر فحياة الإنسان رهينة أن يبين"².

وليس الصمت في هذا المسلك موقفاً إرادياً يعدل به صاحبه عن الكلام وهو عليه مقتدر وإنّما المرء مضطّر إليه ولاضطراره أسباب. نلمس هذا النوع في حديث الأدباء والنقاد القدامى -وأهمهم في هذا المجال الجاحظ- عن الصمت عيياً ورهبة. وهو صمت غير المقتدر على الكلام لأسباب عديدة منها وجود عيب في جهاز التصويت أو ضعف الرصيد اللسانيّ للمتكلّم وعدم تهيوّ القول لحظة طلبه. أمّا النوع الثاني من الصمت فيندرج ضمن خطة أو استراتيجية خطابية بها يدرك المتكلّم بالصمت ما عزّ مناله بالكلام. يقول الجاحظ:

"واعلم أنّ الصمت في موضعه ربّما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيياً

.../...

من هذه الصروب ما ذكره عن عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وعن الفرزدق وجريّر. يقول: "وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وأستمنهما لا يستطيعان من الشّعر إلا ما لا يذكر مثله". وقيل لابن المقفع في ذلك: فقال: "الذي أَرْضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أَرْضاه". ويذكر أنّ الفرزدق "كان مستهتراً بالنساء وكان زير غوان وهو في ذلك ليس له بيت واحد في السّيب مذكور... وجريّر عفيف لم يعشق امرأة قط وهو في ذلك أغزل الناس شعراً". البيان والتبيين، ج. 1، ص: 208.

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 75 وما بعدها، باب البيان.

2 صوّد (حمادي)، في نظرية الألب عند العرب، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بحّدة 1990، ص: 36-37.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

ولا رهبة فليزدك في الصمت رغبة ما ترى من كثرة فضائح المتكلمين في غير الفرص وهذر من أطلق لسانه بغير حاجة¹.

تستوقفنا في هذا الشاهد عبارات بالغة الأهمية تكشف عن مدى وعي الجاحظ بأنواع الصمت وقيمتها البيانية. من هذه العبارات "الصمت في موضعه" و"الصمت عياً ورهبة" و"صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عياً ولا رهبة".

تنتفح العبارة الأولى والصمت في موضعه على مجال بحث مُغر ومتسع وهو المواضع التي يُستحسن فيها الصمت ويستجد والمواضع التي يعاب فيها ويستهج². وبالرغم من أن مؤلفات الجاحظ لا تكاد تخلو من خوض في هذا الموضوع أو إشارة إليه فإننا نجد في رسالتين من رسائله تفصيلاً لهذه المواضع: ففي رسالة كتمان السر وحفظ اللسان أبرز الجاحظ فضائل الصمت وحذر من فلتات اللسان التي ربما أدت بصاحبها إلى الهلكة مكثفاً من الحجج الداعية إلى الصمت في مثل ذلك الموضع:

من هذه الحجج حجة التجربة "والذي جرّبناه ووجدناه: أن من يفرض إليه بالشيء يبلغ من إذاعته ونشره ما لا يبلغه الرسول المستحفظ المعني بتبليغ الرسالة، المحمود المجازي على أدائها"³، ومنها حجة طبائع الأشياء، فقد صح أن النهي عن المحظور أكثر إغراء للنفس "لأنه موجود في طبائع الناس الولوع بكل ممنوع والضجر بكل محمول"، فالنفس أبداً تعشق

1 الجاحظ، الرسائل، ج. 1، ص: 113 (من رسالة المعاش والمعاد).

2 إن الحديث عن المواضع التي يُستحسن فيها الصمت أو يُستهجن هو خوض في موضوع محفوف بالمخاطر لأن المسألة مثار خلاف. ولأن ما يستحسن لدى البعض يراه بعض آخر أمراً مستهجنًا. ثم إن مواضع الصمت التي استحسناها العرب وآثروها فيها على الكلام قد لا تعجب الفارسي وتقمه. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك حين قال: "إذا تظرف العربي كثير كلامه وإذا تظرف الفارسي كثير صمته". والصمت عند مجيء الضيف عيب "لأن العرب تجعل الحديث والبسط والتأنيس والتلقي بالبشر من حقوق القرى ومن تمام الإكرام به. وقالوا: من تمام الضيافة الطلاقة عند أول وهلة وإطالة الحديث عند الواكلة". وقد جمع الجاحظ شواهد عديدة تجعل الصمت مستهجنًا في ذلك الموضع.

انظر الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 10.

3 الجاحظ، الرسائل، ج. 1، ص: 141 - 154.

الإباحة وتغرم بالإطلاق، فإذا بالاستعهاد للمرّ والتّحذير من نشره "من أكثر الأعوان على إظهاره"¹.

أما في رسالة تفضيل النّطق على الصّمت فقد انتقد الجاحظ الدّاعين إلى الصّمت مبيناً فضل الكلام مقدّمًا أطروحة الخصم مبرّراً تهافتها. فللصّمت، في الرّسالتين، حقلان دليّان متقابلان يتحدّدان سلبيًا وإيجابيًا حسب مواضعه، يبدو الحقل الدّليّ الأوّل إيجابيًا ومن أهمّ مدلولاته حسن التّأدّب والسّلامة والنّفعة، أمّا الحقل الدّليّ الثّاني -وهو سلبيّ- فتكوّنه مدلولات عديدة كالشرّ والباطل والأذى².

وقد يظنّ القارئ أنّ الرّسالتين متقابلتان وأنّ الأمر ليس في حقيقته سوى فتنة من فتن القول يذهب كلّ مذهب بصاحبه الأديب المعتزليّ الذي أوتي من البلاغة والمعرفة والبصر بالحجّة ما جعله قادرًا على أن يحقّق باطلاً أو أن يبطل حقاً إذا شاء. ولكننا متى أنعمنا النّظر في الرّسالتين وجدناهما استقصاءً للمواضع التي يحسن فيها الصّمت وتلك التي يحسن فيها الكلام.

أما العبارة المركزيّة الثّانية الواردة في الشّاهد والصّمت عيًّا ورهبة، فقائمة على قراءة تصنيفيّة لأنواع الصّمت باعتماد معيار كفاءة المتكلّم ومعيار ظروف انعقاد الخطاب. فالصّمت عيًّا -في تعريف الجاحظ- هو صمت غير البليغ، لأنّ العيّ نقيض البلاغة. ولكن هذا التعريف يفترض أن يكون مفهوم البلاغة محدّدًا واضحًا في الذّهن، وليس الأمر على ما قد نخاله للوهلة الأولى من السّهولة لأنّ في تعريف الجاحظ للبلاغة منزعًا كمّيًّا متمثّلًا في انتقاء شواهد عديدة متنوّعة من فترات متباعدة وحضارات مختلفة. وهي شواهد -متى استقصيناها- أمكننا أن نستخلص منها الحقل الدّليّ للبلاغة والعيّ على حد سواء. وبناء عليه يكون الحقل الدّليّ للعيّ³ مشتملاً معاني عديدة منها

1 الجاحظ، م. ن.

2 الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، من: 230 (رسالة تفضيل النّطق على الصّمت).

3 المسترئ للبيان والتّبيين يلاحظ أنّ حديث الجاحظ عن العيّ يندرج ضمن تعريف البلاغة بالسّلب، والشّواهد على ذلك كثيرة منها:

"حدثني صديق لي قال: قلت للمثنبي: ما البلاغة؟ قال: كل من لأفهمك حاجته من غير إغادة ولا حبكة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غرض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق. قال: قلت له: قد

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

ضعف الزاد اللساني، والعجز عن الإفهام، وما في الكلام من خلل وهذر وإطالة في موضع الإيجاز، وإيجاز في موضع الإطالة، مخلٌ بالمعنى، غير مُوفٍ بالغرض، فضلاً عن عيوب النطق وسائر الآفات التي تطرأ على جهاز التصويت¹. فالمسألة موصولة في جوهرها بكفاءة المتكلم وسلامة اللسان من العيوب. لذلك نرى الجاحظ في رسالة تفضيل النطق على الصمت منحازاً كلياً إلى الكلام مهجناً من شأن الصمت ولو كان اختياراً لأنه "لم يلزم الصمت أحدٌ إلا على حسب وقوع الجهل عليه فأما إذا كان الرجل نبيها مميّزاً عالماً مفوهاً فالصمت مُهجنٌ لعلمه وسائرُ لفضله كالفداحة لم يستتب نفعها دون تزنيدها"².

أما «الصمت رهبة» فحالة من الحالات التي تعتري المرء وتنتابه في مقام معين فتحوّل دون الإبلاغ والإفصاح عما في الذهن والشعور. وهي حالة متى وقعت ألجمت اللسان وخطمته وربشت الفكر وعطلت قوى النفس فهي إلى الصمت والسكون بعد أن كانت على الكلام مقتدرة تطلبه فلا يمتنع. من ذلك ما ذكره ابن قتيبة في فصل له من عيون الأخبار عنوانه "كلام من أرتج عليه"³. نورد منه هذين الشاهدين تمهيداً لدراسة نوع من الصمت نصطلح عليه «بالصمت الأجناسي»:

الخبر الأول: "لما أتى يزيد بن أبي سفيان الشام والياً لأبي بكر رضي الله عنه، خطب فأرتج عليه فعاد إلى الحمد لله ثم أرتج عليه فقال: يا أهل

.../...

عرفت الإعادة والحبة فما الاستمانة؟ قال: أما تراه إذا تحدّث قال عند مقاطع كلامه: يا هناء، وبها هذا، واسمع مني واستمع إلي، وافهم عني... فهذا كله وما أخبئه عي وفساد الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 113.

1 البحث الصوتي من المباحث الطريفة المبتكرة التي تشهد للجاحظ بالسبق والفضل. ومما له صلة مباشرة ببحثنا هو "الذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان" وهي في نظر الجاحظ أمور منها اللثغة والحروف التي تدخلها أربعة وهي السنين تصوير لاء، والقاف تصوير طاء واللام تصوير ياء، والراء تصوير ياء أو غيناً أو ذالاً، ومنها اللقف وهو إدخال بعض الكلام في بعض، والحبة وهي ثقل اللسان، واللكنة إذا أدخل بعض حروف المعجم في حروف العرب، والحكلة وهي نقصان آلة المنطق، واللجلجة والفاقاة والثلمة... ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، من ص: 71-9.

2 الجاحظ، الرسائل، ج. 4، ص: 235.

3 ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج. 2، ص: 279-281.

الشَّام، عسى الله أن يجعل من بعد عسر يسراً، ومن بعد عيِّ بياناً، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام قاتل، ثم نزل. فبلغ ذلك عمرو بن العاص فاستحسنه¹.

الخبر الثاني: "كان عبد ربّه اليشكري عاملاً لعيسى بن موسى على المدائن، فصعد المنبر فحمد الله وأرتج عليه فسكت ثم قال: والله إني لأكون في بيتي فتجيء على لساني ألف كلمة، فإذا قممت على أعوادكم هذه جاء الشيطان فمحاها من صدري، ولقد كنت وما في الأيام يوم أحب إليّ من يوم الجمعة، فصرت وما في الأيام يوم أبغض إليّ من يوم الجمعة، وما ذلك إلا لخطبتكم هذه"¹.

في هذين الخبرين توفر القصد -قصد القول- واستعصى القول على القائل. فالصعود على المنبر في موكب البيعة أو يوم الجمعة يفتح أفق انتظار يستدعي فيه المستقبل والترسيمة الأجناسية² للخطبة كما استقرت في الذهن والذاكرة بعد طول تمرّس واستماع. غير أن أفق الانتظار هذا سرعان ما يتبدّد لأن الخطيب انصرف إلى موضوع آخر قد لا تكون له بالخطبة علاقة مباشرة كان ينبغي الخطبة ولماً تبدأ، أو يعتذر عن عدم استعداده ويبرّر تعذر القول عليه ويعدل عن الموضوع الرئيسي إلى موضوع آخر اقتضاه المقام واستوجبه لحظة الارتباك التي يمرّ بها.

إن «الصمت» في هذين الشاهدين يكتسب مدلولاً أجناسياً بصفة خاصة، فليس هو عدم إنجاز تلفظ أو عملية تلفظية غائبة وإنما هو في نظرنا عدم الإيفاء بالشرط الأجناسي للقول. وبالرغم من ذلك، فإن هذين الشاهدين لم يخلوا من بلاغة تمثلت في الخبر الأول في إعلان الخطيب عن رغبته في ترسيخ مبدأ العدل وترجيح كفة العمل على القول، فاحتجّ بحجة المنفعة. أما الشاهد الثاني فهو أقرب إلى الدائرة لقيامه على جملة من المفارقات بين المقال

1 ابن قتيبة، عيون الأخبار ج. 2، ص: 279.

2 الترسيمة الأجناسية: تنمذ بالمصطلح الخطاطية التي تكون في ذهن المستقبل وبها يدرك الخطبة بما هي جنس أدبي له مكوناته ومراحله كالبسملة والحمدلة والاستهلال والتوشيح والمقدمة والتفنية والخاتمة. وهي صورة الجنس في الذهن يدرك بها المستقبل مظاهر الوفاء له ومظاهر العدل عنه. ومن خصائص الترسيمة أنها متغيرة باستمرار...

والمقام: من حيث المقال نلاحظ تواتر مفردات وتراكيب تمحو الصورة القدسية التي اقترن بها يوم الجمعة لدى المسلمين، نستشف ذلك من خلال المعجم: مفردة «أعوادكم» المشحونة بالتحقير، واسم الإشارة الوارد بعده «أعوادكم هذه» للإيمان في الدّم فضلاً عن صيغة أفعل «أبغض إليّ» المؤيدة للغرض. أما من حيث المقام فتنشأ المفارقة بين ما هو حاصل وما هو منتظر: فصعود الخطيب على المنبر لإلقاء خطبة الجمعة يستدعي إلى الذهن نظام الخطبة بما هي جنس أدبي استقر في الدأثة وارتسم في الأذهان ويفتح جنساً من القول قائماً على الشرح والإفهام والتفصيل للتأثير والإقناع وإدراك المقاصد وتحقيق الغايات بأبلغ أساليب التعبير. غير أن حاصل الموقف يشكل عدولاً عن أفق الانتظار إذ لجأ الخطيب إلى الإجمال والإيجاز في غير موضعهما فأخل بذلك بعبني الخطبة ولم يُبّن لرهبة تملكته.

ولكن هل تحصل الرهبة بطريقة لاإرادية لهول الموقف أم هي عمل إرادي غايته اجتناب الخوض في المحظور من الموضوعات؟ وكيف التمييز بين الحالتين؟

إن نوعي الصمت اللذين ذكرهما الجاحظ في رسالته، الصمت عيًّا والصمت رهبة، يندرجان ضمن نوع أشمل يسميه هوفل P. V. HEUVEL «الصمت الاضطرابي» أو غير الإرادي¹. ولكن هذا المصطلح يُخفي في وضوحه غموضاً، وفي بساطته تعقيداً، وفي انبساطه تشعباً والتواء، ذلك أن الحديث عن الصمت الاختياري والصمت الاضطرابي إنما هو حديث مُفترض مبنٍ على عدد محدود من المعطيات المقالية والمقامية مشروط أساساً بمعرفة المخاطب المتكلم الصامت في موضع ما معرفة عميقة وإدراكه أن «من تكلم فأحسن قدر أن يصمت فيحسن»².

وسواء أكان الصمت عيًّا وعجزاً أم رهبة واضطراباً فإننا نرى أن المكانة السامية التي تبوّأها البيان في حضارة العرب قد آثرت في رؤيتهم للإنسان ولا

1 HEUVEL (PIERRE VAN DEN), *Parole, Mot, Silence*, pp. 65-85.

2 ابن قتيبة، عيون الأخبار ج. 2، ص: 191.

عجب، فأبين الكلام كلام الله¹ أنزله بلسان عربي مبين، والبشر في مراتب البيان يتفاضلون ويتفاوتون.

وحاصل النظر في هذا النوع من الصمت هو أن صلته بالبيان معقدة: يُبين ولا يُبين، نقيض للبيان وسبيل إليه في آن معاً، وكأن المعنى لا يوجد في النص وإنما يوجد المتقبل ولهذا كان الاختلاف. فليس النص ناطقاً وإنما يُنطقه المتقبلون. ولعلّ تعقد المسألة البيانية وتقاطعها مع مباحث أخرى جعل نقاداً كثيرين، ممن خاضوا في هذا المبحث وأهمهم الجاحظ، يتجاوزون في دراستهم البيان مستوى التعريف والبحث في الوظائف إلى استقراء ضروبه الممكنة وتحليل اختلافها وفي هذا الإطار يمكن الحديث عن البيان الممكن اليسير والبيان العسير. فمتى يعسر البيان؟ وكيف الاهتداء إليه والنظر به؟

2. المستوى السيميائي: الصمت ضرباً عسيراً من البيان

ضروب البيان التي استقرأها الجاحظ أربعة هي الخط واللفظ والإشارة والعقد. و"من جعل أقسام البيان خمسة، فقد ذهب أيضاً مذهباً له جواز في اللغة وشاهد في العقل"². ولخامس ضروب البيان أكثر من اصطلاح لدى الجاحظ فهو «الحال» أو «النصبة» أو «بيان الدليل الذي لا يستدل، ويتمثل ببيانه في تمكينه المستدل من نفسه واقتياده كل من فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان، وحشي من الدلالة، وأودع من عجيب الحكمة»³. والنصبة أو الحال أكثر الأشكال البيانية تعقيداً وأشقها على الأفهام لا تتأتى إلا بخالص الجهد لأنها «أجسام خرس صامته، ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة من جهة صدق الشهادة» تخير من استخبرها وتنطق لمن استنطقها. وقد عرفها الجاحظ في مواضع عديدة من مؤلفاته، فهي «ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامته والساكنة التي لا تتبين ولا تحس ولا تفهم ولا تتحرك إلا بدخل يدخل عليها أو عند ممسك خلي عنها بعد أن كان تقييدها لها»⁴. وهي «إن نقصت عن بلوغ هذه

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص 269 - 273.

2 الجاحظ، الحيوان، ج. 1، ص: 35.

3 الجاحظ، م. ن.، ص: 34.

4 الجاحظ، م. ن.، ص: 44 - 46.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

الأربعة في جهاتها، فقد تبدّل بجنسها الذي وضعت له وصرفت إليه¹.
”فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسان الحي الناطق“².

إن استنطاق ما كتب عن النّصبة ومقارنته بسائر ضروب البيان التي ذكرها الجاحظ من شأنه أن يكشف عن خصائص هذا الضرب البياني ويكشف عن الاقتناعات الفكرية والكلامية التي يصدر عنها المستبين طالب الحكمة وناشد المعنى.

فالجاحظ يخوض في البيان من زاوية فلسفية عقدية قوامها اعتبار الكائنات أدلة على حكمة الخالق وعجيب تدبيره في الكون. ومن هذه الجهة يرى أن الإنسان قد ساوى سائر المخلوقات في دلالتها على الخالق وأنه قد تميّز عنها بقدرته على الإبانة والاستدلال فكان الدليل المستدل وكانت الدليل غير المستدل. فهو عاقل وهي غير عاقلة، وهو حامل أمانة العقل والبيان وهي مسخرة له مستدلة بها، وفضاء البيان هو العالم بمن فيه وما فيه:

”هذا العالم هو عالم البيان فإله مبین بآياته المسطورة وآياته النصوبة أمام الأنظار والإنسان خليفته مكرّر للبيان الإلهي كاشف عما في الكون من حكمة“³.

ولكن كيف يهتدي الإنسان إلى المعنى ويظفر بالحكمة والنّصبة من الخصائص ما ليس لغيرها من ضروب البيان؟ فمن خصائص النّصبة كونها وسيلة تعبير غير بشرية، ومعنى كونها غير بشرية هو افتقارها إلى القصد والمنهج والاصطلاح فهي ضرب من البيان عسير لانتفاء الوساطة بين المستدل ودلالته، أو هي على حد تعبير رجاء بن سلامة «محنة البيان» في النّصبة⁴.

1 م. ن.

2 م. ن. ج. 1، ص: 36.

3 بن سلامة رجاء، صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص: 5 - 14 وفصل في النّصبة ومحنة البيان، ص: 19.

4 بن سلامة، م. ن.

تتمثل هذه المحنة في نظر رجاء بن سلامة في كون النّصبة ليست بشرية اصطلاحية إرادية كالوسائل الأخرى، فهي وسيلة بيان لن لا يتوسل إلى البيان بشيء، وهي صمت ناطق أو...

إنَّ البيان في نظر الجاحظ مراتب، منها ما هو ممكنٌ يسيرٌ ومنها ما هو مستصعبٌ عسير. فـ"الشكل أفهم عن شكله وأسكن إليه وأصبَّ به، والصَّبيُّ عن الصَّبيِّ أفهم وله آلف وإليه أنزع وكذلك العالم والعالم، والجاهل والجاهل، (...) لأنَّ الإنسان عن الإنسان أفهم وطباعه بطباعه آنس وعلى قدر ذلك يكون موقع ما يسمع منه"¹.

متى نظرنا في ضروب البيان التي رصدها الجاحظ وجدناها متفاوتةً حظاً من حيث الحيز الزماني الذي تشغله والقضاء المكاني الذي تملؤه وأحوال المتكلمين والمخاطبين. ولعلَّ أهمَّ فرق بين هذه الضروب هو وجود واسطة بين المستدلِّ والدليل في الضروب الأربعة الأولى وغياب الواسطة في الضرب الخامس منها: "وجعل بيان الدليل الذي لا يستدلُّ بمكينه المستدلُّ من نفسه واقتياده، فكلُّ فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وخفي من الدلالة وأودع من عجب الحكمة"².

فتصنيف الجاحظ للبيان قائم على اعتبارات مقامية متمثلة أساساً في اختلاف طبقات النَّاس اختلافًا منشؤه عدم تكافؤ قدرتهم على الفهم وتفاوت حظهم من المعرفة واللَّسان، وهي اعتبارات من شأنها أن تقوِّي أسباب التَّرايط بينهم أو تضعفها وتعبِّر عن حاجاتهم أو تخفيها، وتزيل الحيرة أو تبقِّيها. ولهذا لجأ الجاحظ إلى المقارنة بين عمليتين تواصليتين: العملية التَّواصلية الأولى ممكنةٌ ويسيرةٌ متى تقارب طرفاها وكانا من جنس واحد، وهو ما يفسِّر

.../...

نطق صامت (...) ومن وجوه المحنة أيضاً اتِّساع الدَّالِّ اتِّساع العالم واتِّحاده بالمدلول والرجع، وتسمير الكاتبة صورة المرأة لتفسير العلاقة بين الله والعالم والإنسان فتري أنَّ العالم مرآة الله يظهر فيها دون أن يوجد على صفحاتها وأنَّ الإنسان ينظر في هذا العالم مرآة الله لاكتشاف حكمته وعجيب تدبيره ومن وجوه المحنة أيضاً استعصاء المعنى وعسر الظفر به لكون عملية الفهم لا تتمُّ بين أجناس متشابهة. ونحن نعتبر هذه المسألة على غاية من الأهمية في حاجة إلى مزيد تجويد النَّظر فيها للظفر بمفاتيحها. وتنتهي صاحبة صممت البيان إلى نتائج طريفة منها اعتبار الحيوان للجاحظ كتاباً في النَّسبة واعتبار البيان والثَّبيين كتاباً في الأنظمة العلامة الأخرى وخاصة اللَّفظ والإشارة.

1 الجاحظ، الحيوان، م. ن.

2 الجاحظ، م. ن.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

ظاهرة التكرار في الشاهد ووقوعها في مفردات من قبيل الناس / الناس، العالم / العالم، الصبي / الصبي، الجاهل / الجاهل.

أما العملية التواصلية الثانية فعسيرة شاقّة لاختلاف الطرفين جنسا أو لاشتراكهما جنسا وتباعدهما سنا ومرتبة وحظا من المعرفة، وهو ما يفسر ظاهرة المقابلة والمقارنة في نصّ الشاهد. فـ"أكثر الناس عن الناس أفهم منهم عن الأشياء الماثلة والأجسام الساكنة التي لا يُعرّف ما فيها من دقائق الحكمة وكنوز الآداب وينابيع العلم إلا بالعقل الثاقب اللطيف وبالنظر الثامّ النافذ وبالأداة الكاملة والأسباب الوافرة والصبر على مكروه الفكر والاحتباس من وجوه الخدع والتحفّظ من دواعي الهوى.."¹

إنّ الأجرام الصامتة في نظر الجاحظ مبيّنة ناطقة من جهة الدلالة غير أنّ استخلاص ما فيها من دقائق الحكمة وتعرّف ما انطوت عليه من كنوز الآداب وينابيع العلم رهينا توفر المنهج والأداة. وقد توسّل الجاحظ للتعبير عن أداة الإبانة تركيب حصر تعدّدت فيه المعطوفات صُدّر كلّ منها بحرف جرّ يُفيد الوسيلة -وهو الباء-، وتمثّل تلك المفردات حقلا معجميا للعقل العربيّ في فترة مخصوصة من حضارة العرب. ولعلّ أهمّ ما يميّز تلك الفترة ويسمها كونها فترة الزيادة لم تبلغ بعد من الدقّة الاصطلاحية ما يجعل الدالّ ينصرف مباشرة إلى مدلوله والمصطلح إلى مفهومه. ومما يستدعي الوقوف عنده والنظر فيه هو تواتر مفردات دالة على الاختراق وهتك الحجب من قبيل «ثاقب» و«نافذ» وأخرى دالة على سلامة الأداة «الكاملة» و«الوافرة»، مما يعني أنّ المعرفة لدى الجاحظ ظاهر وباطن، وأنّ للأمور حكمين: حكما للحواسّ وحكما للعقول، ولما كان العقل هو الحجّة وجب على من أراد صحة الدلالة ووضوح البرهان أن ينفذ من الظاهر إلى الباطن، فيثقب غشاء الحواسّ الخادعة ليظفر بمعين العلم صافيا ويهتدي إلى حقيقة الحكمة فيستبين حينئذ المعنى الخفيّ. ولن يكون ذلك ممكنا حتّى يُكره فكره على البحث الدقيق والنظر العميق ويتحفّظ من دواعي الهوى ويحترس من وجوه الخدع. فاستخلاص المعنى مشروط بحالات أهمّها الصبر والحذر، مهدّد بأفات أهمّها الانتقاد لهوى النفس.

نتبين إذن أن للأجرام الصّامة بيانا غير أنّه بيان عزيز المثال لا يتأتّى إلاّ لذي عقل قويّ ونظر سليم وطالب حكمة يمحّض العلم المحبّة فيجود العلم له بمكنونه.

ومتى دققنا النّظر في هذا الضّرب من البيان وجدناه محكوما باقتناعات صاحبه الفكرية والعقدية. فلاستنباط المعنى واستجلاء الحكمة واستخلاص العبرة شروط أكيدة ملزمة متى لم تُراع تلاشى المعنى وأبطلت الحكمة وانتفى الدليل الذي هو موضع الاستبانة. فانتفاء الوسيط بين الذات المستبينة والشيء موضوع البيان يجعل المعرفة المستخلصة أشبه بالحدس والإلهام والإشراقات أو هي - بلغة الصّوفيين - كالنّور يُقذف في الصّدر وينجلي للخاطر. ومن ثمّ فإنّ هذه المعرفة ليست نتاج التّعقل وإعمال النّظر كما زعم الجاحظ، وإنّما هي محكومة بدءا بنصرة المذهب ودعم العقيدة وما العقل سوى أداة لتأكيد الشّرع أو تشريع العقيدة¹. فالعنى موجودٌ ومحدّدٌ سلفا وهو حكمة الخالق في الكون وما على المرء إلاّ أن يبحث عن ذلك المعنى بعقل ثاقب متبصّر ونظر نافذ يهتك الحجب. وهكذا يكون الجاحظ قد استند إلى الشّرع في استخلاص المعرفة وفوّقه على العقل من حيث أراد تفويق العقل عليه. فالعنى المستنبط من «الحال» أو النّصبة أو الدليل غير المستدلّ يظلّ معنى مغرقا في الدّاتية يلزم الجاحظ وقد لا يلزم غيره لأنّه ليس معنى مشتركا ومتّفقا عليه. وإنّما هو معنى ممكنٌ في دائرة المعتقد. مرجّحٌ أو مشكوك فيه خارج تلك الدّائرة.

لقد قصد الجاحظ - وهو يُدرج ضربا من البيان عسيرا ضمن ضروب البيان - إلى حماية الكون من العبث، لذلك كانت عقلنة الكون وعقلنة الخلق الإلهي، استبعاداً للأمعنى واجتناباً «لليتم الدّيني» وخوفاً من أن تسود الفوضى العالم ويذهب كلّ شيء سدى، فكان ملء العالم بالدّالة وتوحيد المدلولات في اتجاه الكلّ الواحد وكانت محنة المستدلّ: وهي محنة أوجزتها رجاء بن سلامة في أسئلة ثلاثة:

1 في هذا الموضوع نظر، ووجه ذلك في أنّ «الحيوان» مبحث علمي طبيعيّ قابل للملاحظة والتّجربة، ولكن ما يلاحظه القارئ للكتاب هو أنّ المؤلّف كثيراً ما يجهض المبحث العلميّ لحظة تبين الحكمة الإلهية، فيزول السّؤال وتكون الإجابة وينتهي البحث دون اكتمال، وهو ما يجعلنا نتحقّق كثيراً من اعتبار الجاحظ عالماً، وإنّما هو متكلم معتزليّ مقصده الأسمى دعم العقيدة ونصرة المذهب.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

كيف يكون كل شيء مجسداً لحكمة الله وهو عرضة للفساد والنقصان؟ ثم إذا كانت الحكمة ظاهرة للعيان "تغشى ظاهر كل شيء" فما الداعي إلى إخراجها والكشف عنها؟ وإذا كانت المدلولات محددة سلفاً والمعاني مفضية إلى معنى وحيد أسمى فما يبقى للمفكر؟

لقد قصرت رجاء بن سلامة وظيفة المفكر المستدل على تفصيل المجمال بوصف "عجائب مخلوقات الله واحداً واحداً لكي يثبت المقدمات التي انطلق منها وهذا دور تأويلي لا مناص منه"¹. والذي نذهب إليه هو أن العقل الجاحظي في هذا المجال - لم يكن عقلاً يستخلص المعرفة ويستنبط المعنى لأن المعنى الأكبر كان حاضراً جاهزاً وإنما كان يؤسس مبادئ لاكتساب المعرفة ويرسي منهجاً يحمي الفكر من التشتت والتيه في مضارب المجهول.

3. المستوى الثالث التركيبي التداولي: الصمت كإتم ما يكون البيان

نعني في هذا القسم من البحث بضرب من الصمت مختلف عن الضربين السابقين، ما الدافع إليه نقص في ملكة اللسان وعي يحول دون البيان، وإنما هو فعل إرادي واع قد يكون صمتاً كلياً بديلاً من الكلام وقد يكون صمتاً جزئياً يتخلل الكلام ويكون في الكلام دليل عليه.

3.1. الصمت بديلاً من الكلام

«الصمت البديل من الكلام» أو «صمت المقتدر على الكلام» بعبارة الجاحظ هو نوع من الصمت يندرج ضمن ما يسميه «هوفل» P. V HEUVEL «الصمت الاختياري». وهو قول يفترض شيئين متلازمين: إمكانية القول ورفضه في آن معاً. فالصمت بهذا المفهوم رفض لعملية تلفظية كان من الممكن أن تنجز في مقام معين.

ولكن العدول عن الكلام - وقد أمكن وكان صاحبه مقتدراً عليه- إلى الصمت - وقد استُجيد وأثر- لهو سياسة في القول تجعل الصمت من عيون

1 بن سلامة (رجاء)، م. ن.، ص: 27.

الكلام، لا يعطّل التّواصل، بل يقوّيه ويذكّيه. فإذا بالخواء امتلاء، وإذا بالسكون دويّ. فالصّمت بهذا المعنى أبلغ دلالة وأدلّ إبلاغاً، لأنّه "عدم إنجاز فعل تلفظيّ كان من الممكن أن ينجز في مقام ما Non- réalisation d'un acte de la non- parole الكلام L'acte de la non- parole أو عمليّة تلفظيّة غائبة Un acte énonciatif IN ABSENTIA".

ولكن من شأن هذا التعريف أن يثير من الأسئلة أكثر ممّا يقدم من الأجوبة: فهل نعتبر صمت الكاتب أو المتكلم القدير أمام المشهد الرّائع الأخاذ لا تحيط به الصّفة ولا يؤدّيه البيان، صمتاً اضطراريّاً؟ وهل يجري اللسان في كلّ موضوع؟ ألاّ تحمل خطورة بعض الموضوعات عدداً من المتكلمين على الصّمت؟ وفي مثل هذه الحال هل الصّمت تقيّة؟ حكمة أم استسلام؟ ثمّ ألاّ يمكن اعتبار الصّمت في بعض المواضع التي تُرى «اضطراريّة» اختياراً وإعيا مقصوداً؟ أليس الصّمت في بعض الكتابات الدّاتيّة حنيناً إلى لحظة الخلق الأولى، لحظة البداية بما فيها من قداسة وإجلال؟

ثمّ ألاّ يكون الصّمت في بعض مواضع الاستعاضة عن الكلام متأتّياً من عجز عن التعبير؟ وهل يمكن اعتباره من أقوى صور الإبلاغ، قادراً على أداء ما لا يمكن أدائه¹.

إنّ هذا الضّرب من الصّمت الذي يطلق عليه أيضاً مصطلح «الصّمت رفضاً له وجهتان: وجهة نحو الخطاب الاجتماعيّ فيها تنكر الدّات القوالب اللّغويّة الجاهزة والاستعمالات النّمطيّة، ووجهة نحو المخاطب تعبير عن رفض الدّات التّواصل مع الآخر إقصاء له وتهميشاً».

فالعجز اللّسانيّ في خطاب يُعدّ منشئه مختصّاً ومقتدراً هو اعتراف بالغ الأهميّة. أمّا الصّمت رفضاً للتّواصل في خطاب كلّ ما فيه يدعو إلى تبادل الكلام ويهيئ له لهو قراراً بالغ الخطر.

متى تأملنا هذا النّوع في أدبنا العربيّ لاح لنا يوضوح في مقام الهجاء. فقد يعمد شاعر مبتدئ إلى هتك عرض من هو في قرض الشّعْر فحلّ أملاً الرّدّ والشّهرة فيُعرضُ عنه الشّاعر ولإعراضه أسباب. وإلى هذه الطّريقة في التّعبير

يعد المتنبي في قصيدة ذات ستة عشر بيتاً هجاء فيها ابن كرويس الأعور ولم يكن نصيب الغرض فيها من منظور نقدي قديم غير ثلاثة أبيات عدل بعدها الشاعر عن الهجاء وقد شرع فيه فكان انصرافه عنه أبلغ تعبيراً من تطرقه إليه: [الوافر]

فيا ابن كرويس يا نصف أغصى * وإن تفخر فبنا نصف البصر
تعادينا لأننا غير كثرين * وتبعضنا لأننا غير غور
فلو كنت امرأً يهجي هجوئنا * ولكن ضاق فتر عن قيسير¹

فإذا كان أقصر الهجو أوجعه فإن إبطال فعل الهجو لوضاعة المهجو أشد إيلاماً وإيجاعاً. وهو ما ألح إليه حسين الواد في تحليله هذه القصيدة، إذ رآها تمثل لشرط فني من شروط الهجاء، وهو القصر. "لكن امتثلت له عندما ألق أبو الطيب عن هجاء المهجو لاستحالة هجائه، إذ الهجاء وهو نشر للمعائب وسعي إلى الإذلال يشترط حداً أدنى من الصفات الإيجابية حتى يصبح هجاؤه ممكناً. ولما كان هجاء ابن كرويس غير ممكن انتهت القصيدة بالشرط المستحيل وهو شرط يتبعه استدراك يجعل استحالته مضاعفة"².

فرفض الهجاء - في هذا المقام - علامة على الهجاء، بل إن الغياب في هذا المقام أثقل وقماً على نفس المهجو من الحضور وأبلغ دلالة.

للصمت إذن أهمية قصوى في مثل هذه المواضع. إن الشاعر يعهد بالهجاء إلى المتقبل والمتقبل أن يقول ما يشاء وأن يفكر في ما يشاء من المعاني الصالحة للهجاء. فالصمت يفتح باب التأويل بلا حد ولا ضابط، إنه ينطق بأشياء يعز على القارئ منالها وإدراكها³.

1 المتنبي، الذبيان، شرح اليازجي، ط دار صادر، ج. 1، ص: 333.

2 ألح حسين الواد في تحليله هذه القصيدة إلى أهمية الصمت في تقوية الغرض.

انظر: مدخل إلى شعر المتنبي، دار الجنوب للنشر، 1991، ص: 97.

3 HEUVEL, *Parole Mot Silence*, pp. 65- 85

وعلى هذا الأساس وفي هذا المقام، يمكن أن نفهم أبعاد القول بأن الصمت هو أهم ما في النص أو الأثر الأدبي لا الكلام¹. ذلك أن لهذا النوع من الصمت فضلاً إن على مستوى الإبداع وإن على مستوى التّقبّل:

فالصمت في العملية الإبداعية فضاء مشرق في عمقه، منير في ظلمته، يحقق النص والافتقار زمن الخيبة والعجز، وهو سكن الكاتب المبدع حين يفتقد السكن، وأنيسه حين يعزّ الجليس، وانتصاره على القوالب الجاهزة حين تُبتذل أشكال التعبير.

أما الصمت في عملية التّقبّل فذو جمالية خاصة، إنه استدعاء للمتقبّل لفك مغالقات الرّموز وملء مواطن الفراغ والتّيه في مجاهل التأويل، فالنصّ الصامت نصّ منفتح بلا حدود، طيّع، متعدّد إمكانيّات التأويل بلا مراسم².

ولكن أتى للأدب بهذا المتقبّل المثاليّ القادر على التّفكيك والتّركيب وفتح مغالقات الرّموز وملء الثغرات والفراغ؟ وهل توجد هذه القدرة أصلاً؟

2.3. الصمت في ثنايا الكلام

للصمت شكل ثان لا يكون به بديلاً كلياً من الكلام معبراً عن رفض التّخاطب والتّواصل وإنما يكون كلاماً محذوفاً له علامات دالة عليه. وعلى هذا النوع من الصمت مدار التحليل.

تطرق اللغويون وعلماء البلاغة قديماً إلى هذا الضرب من الصمت في باب الحذف والإيجاز مبرزين علوّ مكانه وتعذّر إمكانه على غير أهله من «فرسان البلاغة»³. ذكره ابن الأثير في باب الإيجاز من المثل السائر معتبراً إيّاه نوعاً من الكلام شريفاً «لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة من سبق إلى غايتها وما صلي وضرب في أعلى درجاتها بالقدح العلّي وذلك لعلوّ مكانه وتعذّر إمكانه»⁴ وخاض الجرجاني فيه في «فصل القول في الحذف» كاشفاً عن

1 «Ce qui est important dans une œuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas» (PIERRE MACHERY)

2 Poly-interprétabilité

3 ابن الأثير، المثل السائر، ج. 2، ص: 68 (فصل في الإيجاز).

4 المرجع نفسه، الصّحة نفسها.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

أهميته البلاغية والإبلاغية: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدد أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأنتم ما تكون ببيان إذا لم تُبين"¹.

وعقد له ابن جني فصلاً من الجزء الأول من الخصائص سماه «باب في أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به» إلا أن يعترض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه² وباباً في الجزء الثاني سماه «باب في شجاعة العربية».

وتشترك هذه المؤلفات في تنبيهها إلى أهمية هذا الضرب من الصمت وإلى دقة علاماته ومواضعه وما ينهض به من وظائف في سياق الكلام. فهو «قلادة الجيد وقاعدة التجويد»³، ضرب عظيم الشأن وامتناع أحسن من كل تصوير وترك ذكر أفصح من الذكر واحتجاب لفظ أجل من كل بروز وصمت أنطق من كل خطيب بليغ لأن الكلام متى أظهر «صار إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلوة والحسن»⁴. ولن يكون كذلك حتى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه وإلا عد «لغوا من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب» فلا بد في الكلام من «دليل على المحذوف وإلا كان لغواً لا يلتفت إليه»⁵ لأن في انتفاء الدليل وغياب السبيل «ضرباً من تكليف علم الغيب في معرفته»⁶.

ولهذا الضرب من الصمت الواقع في الكلام مواضع وعلامات. يمتد فيبلغ حد الجملة وينحسر فيقع في المفردة والحرف والحركة. يُرصد بطريقتين: يظهره الإعراب ويكشفه النظر إلى تمام المعنى. فالنصب في قولنا «أهلاً وسهلاً» علامة على حذف واقع في الكلام دال على ناصب محذوف وأصل الكلام: «حلت أهلاً ونزلت سهلاً». وقولنا فلان «يحل ويعقده» لا

1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 106.

2 ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 ج. 1، ص: 285.

3 الجرجاني، م. ن.، ص: 110.

4 ابن الأثير، م. ن.، ص: 68-74.

5 م. ن.، ص: 87.

6 ابن جني، م. ن.، ص: 285.

يظهر المحذوف فيه بالإعراب وإنما يظهر بالنظر إلى تمام المعنى: أي أنه يحلّ الأمور ويعقدها¹ ويرى ابن الأثير أن أكثر وقوع الحذف الذي يظهر بالإعراب يكون في المفردات أما الذي لا يظهر بالإعراب فأكثر وقوعه في الجمل². فمن أبلغ الشواهد التي تؤكد أن الصمت عن بعض الكلام في حكم الملفوظ به بل أشدّ وقعا على النفوس وأكثر انصبابا إليها ما ذكره الجرجاني في تحليل بيت للبحرّي مفعّما أمر الحذف منوها بذكره الجرجاني سحر يبهز الفكر، وهو سحر لا يظن إليه إلا الناظر "نظر المتنبّت الحصيف الرأغب في اقتداح زناد العقل والازدياد من الفضل ومن شأنه الشوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ويتغلغل إلى دقائقها"³. قال البحرّي: [الطويل] وكم ددت عني من تحاميل حادث * وسورة أيام حزن إلى العظم

الأصل لا محالة حزن اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جلييلة وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ثم ينصرف إلى المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال: وسورة أيام حزن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله: إلى العظم أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم، فلما كان كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرز السامع من هذا ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتّى لم يردّه إلا العظم⁴.

ويختم الجرجاني تحليله الشاهد باستفهام بلاغي يوقع اليقين ويجعل قوله من باب الحقائق التي لا يرقى إليها الشك⁵ فيكون دليل أوضح من هذا

1 ابن الأثير، م. ن.

2 م. ن.

3 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 123.

4 م. ن.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير؟¹

وقد أفاض اللغويون والنقاد في رصد ضروب الحذف وشروطه ومواقعه من التركيب وتبيين وظائفه.

فالصمت لا يبين في كل المواضع والحذف لا يجوز في كل الحالات، فللحذف -وهو من علامات الصمت- شروط بها يستقيم الكلام فلا يختل مبناه ومعناه وبها يرقى الكلام في سلم البيان. إن المراجع اللغوية التي بحثت في ظاهرة الحذف كثيرة أشهرها «مغني اللبيب» لابن هشام الأنصاري². إذ جعل للحذف شروطاً ثمانية:

- أولها وجود دليل حالي كقولك لمن رفع سوطاً زيداً بإضمار اضرب.
- وثانيها أن لا يكون ما يحذف كالجزء فلا يحذف الفاعل ولا نائبه ولا مشبهه.
- وثالثها أن لا يكون مؤكداً فإن المؤكد مريد الطول والحاذف مريد الاختصار.
- ورابعها أن لا يؤدي حذفه إلى اختصار المختصر فلا يحذف اسم الفعل دون معموله لأنه اختصار للفعل.
- وخامسها أن لا يكون عاملاً ضعيفاً فلا يحذف الجار والجازم والنائب للفعل إلا في مواضع قوية فيها الدلالة وكثر فيها استعمال تلك العوامل ولا يجوز القياس عليها.
- وسادس الشروط أن لا يكون عوضاً عن شيء "فلا يحذف ما في أما أنت منطلق انطلقت ولا كلمة لا من قولهم افعل هذا أما لا ولا التاء من عدة وإقامة واستقامة. فأما قوله تعالى وواقم الصلاة فمما يجب الوقوف عنده ومن هنا لم يحذف خبر كان لأنه عوض أو كالعوض من مضمرها ومن ثم

1 الجرجاني، م. ن.

2 الأنصاري (ابن هشام)، مغني اللبيب، دار إحياء الكتب العربية، ج. 1، ص: 156.

لا يجتمعان ومن هنا قال ابن مالك إنَّ العرب لم تقدِّر أحرف النداء عوضاً من أَدْعُو وأنادي لإجازتهم حذفها^١.

- أمَّا الشرطان السَّامِع والثَّامَن وقد ذكرهما ابن هشام معا فقوامهما أن لا يؤدِّي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه ولا إلى إعمال العامل الضَّعيف مع إمكان إعمال العامل القويِّ وللأمر الأوَّل منع البصريَّون حذف المفعول الثاني.. وربما خولف مقتضى هذين الشرطين أو أحدهما في ضرورة أو قليل من الكلام^١.

والحذف في نظر التَّهَانُوي أنواع فمنه:

- الاقتطاع وهو حذف بعض الكلمة
- والاكتفاء وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفى بأحدهما
- والاحتباك وهو أن يحذف من الأوَّل ما أثبت نظيره في الثاني ومن الثاني ما أثبت نظيره في الأوَّل
- والاختزال وهو ما ليس واحداً معاً سبق وهو أقسام لأنَّ المحذوف إمَّا كلمة اسم أو فعل أو حرف وإمَّا أكثر من كلمة فمنه حذف المضاف: اسأل القرية وأصلها أهل القرية^٢.

خلاصة النظر في هذه المسألة هو أنَّ الحذف باب دقيق الصَّنعة، جليل الفائدة، لا يقدر عليه إلاَّ «فرسان البلاغة» وفحول المتكلمين، من أهمَّ خصائصه كونه لا يجوز في كلِّ المواضع ولا يستحسن في جميع الحالات. وسبيله أن يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه. فمتى أصاب المتكلم مواضعه والتزم بشروطه يكون قد سما بكلامه إلى أرقى مراتب البيان والإبداع تركيباً ودلالة: من حيث التَّركيب يكون الحذف في الكلام في حكم الملفوظ به فيجيء الكلام «أوجز وأحسن طلاوة وأبلغ تأليفاً ونظماً»^٣ ويكون بعضه آخذاً

1 الأتصاري (ابن هشام)، م. ن.، ص ص: 156-159.

2 التَّهَانُوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، ج. 1، ص: 311.

3 ابن الأثير، م. ن.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

برقاب بعض ويكون آخره دليلاً على أوله فيه من الحسن ما يسحر ومن الجمال ما يبهّر ومن التصوير ما يفتن ويروع. أما من حيث الدلالة فإنّ الحذف يؤكد المعنى ويجعله أبين وأظهر وأقوى وأبلغ وهذا من عجيب المفارقات: أن يكون إخفاء الشيء أكثر إجلالاً له وأن يكون غيابيه أشدّ وقفاً على النفوس من حضوره. وهو، إلى ذلك، أكثر إغراءً للنفوس، وأنفذ إليها، وأدعى إلى إعمال الفكر والنظر والتأويل.

فبالصمت -والحذف من علاماته- يلقي المتكلم مسؤولية القول على المتقبل ويُنتقله بالمعنى متظاهراً بالبراءة والحياد. فيكون ناطقاً بصمته، صامتاً في نطقه، قائلاً ما شاء، متحفظاً ومحترزاً، دون أن ينقلب عليه القول ويكون فيه دليل عليه يفضحه ويورطه¹. إنها عملية ذهنية أشبه بالقياس المضمر يذكر فيها المتكلم المقدمات ويذر فيها النتائج مستدرجاً المتقبل إليها ملزماً بإياه بها. وللصمت فيما يرى التهانوي وظائف أخرى لا يمكن حصرها، منها الاحتراز عن البعث بظهوره والتنبية على ضيق الوقت كما في التحذير والإغراء، ومنها التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام...².

هذه إذن، مسالك الصمت في الأدب العربي القديم، وقد كان المؤلفون والنقاد واعين بأنّ الذات التي تلجأ إلى الصمت هي الحكم الفيهل المعحد لطبيعة ذلك الصمت وقيمه الإبلاغية. فما كل صمت محمود، ولا كل رفض للكلام دليل على البلاغة والبيان. فللصمت مواضع وأحكامه وذواته التي يصدر عنها.

1 هذه الوظيفة مركّزة في الدراسات المعاصرة في التلّظ وتحليل الخطاب. تندرج ضمن دراسة الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني. فإن تتكلم صراحة حسب «قرايس» هو أن تقول شيئاً ما وأن تتكلم ضمناً هو أن تستدرج الآخر إلى قول ذلك الشيء، وهى «ديكروه» أنّ الملفوظ التصريحي هو اعتراف المتلفظ بملفوظه وأنّ الملفوظ الضمني يسمح للمتلفظ بالإنتكار وعدم تحمّل المسؤولية. انظر:

DUCROT (OSWALD), *Le dire et le dit*, éd. Minuit, 1984.

DUCROT / ANSCOMBRE, *L'argumentation dans la langue*, Margada, 1997.

أما «أوركويوني» فإنها تدرس ضربين من المعنى الضمني، ضرب أول هو المقضى *le présupposé*، وضرب ثان هو المعنى المهمت (Le sous entendu).

ORECCHIONI (CATHERINE KERBAT), *L'implicite*, ch. 2 « Les différents types de contenu implicites ».

إنّ هذه المسالك النظرية تظلّ محدودة ما لم يعضدها عمل إجرائي يختبر الظاهرة المدروسة ويعدّلها ويقوّمها أو يبطلها. لذلك رسمنا لعملنا أفقاً معرفياً متمثلاً في نصّين من الأدب العربي القديم، لجأ فيهما الكاتبان إلى الصمت، ولكن بطرق مختلفة، متفاوتة قوّة وتأثيراً.

النصّ الأوّل للجاحظ، وهو رسالة تفضيل النطق على الصمت. والنصّ الثاني لأبي حيّان التّوحّيدي، وهو اللّيلة السّادسة من الإمتاع والمؤانسة.

II. القسم الإجرائي

من الصمت في اللغة إلى الصمت في الخطاب

1. رسالة تفضيل النطق على الصمت للجاحظ أنموذجاً

لاختيارنا تحليل ورسالة تفضيل النطق على الصمت، للجاحظ ما يبرره، من هذه المبررات:

خوض الجاحظ في ثنائية الصمت والكلام في مواضع عديدة من كتبه ورسائله مما يؤكد أهمية هذا المبحث وإن تراءى لأول وهلة من باب الفضول المعرفي أو بحثاً في مصادر ليست في حاجة إلى الاستدلال عليها. صلة هذا المبحث بالبلاغة والأدب في معناه الأخلاقي واندراج الصمت ضمن ضروب البيان التي استقرأها الجاحظ.

ورود الرسالة في مقام حجاجي مما يجعل الكلام قائماً على ظاهر وباطن، مصرح به ومسكوت عنه، بل لعل المسكوت عنه في هذا المقام أهم من المصرح به وأبلغ دلالة.

ما لاحظناه في قراءة الرسالة من وظائف للصمت لم يكشف عنها القسم النظري بوضوح كاف لاختلاف المدونة التي استندنا إليها في رصد علامات الصمت وأهميته البلاغية.

والمستقرئ لرسالة «تفضيل النطق على الصمت» للجاحظ يلاحظ ثلاثة مواضع مهمة لجأ فيها المؤلف إلى الصمت في معرض احتجازه لأفضلية الكلام، وقد بدا كل موضع مختصاً بطريقة في التعبير عن الصمت متميزة:

الموضع الأول: في تقديم الأطروحة المدحوضة (أفضلية الصمت على الكلام)، وقد كان الصمت في هذا الموضع مرادفاً للإقصاء والتهميش أو الإصمات،

منزلاً ضمن استراتيجية خطابية قائمة على قمع صوت الخصم وخنقه تمهيداً لدحض أطروحته وإبراز تهافتها.

الموضع الثاني: في سياق دحض الأطروحة، وقد كان للصمت فيها أسلوب خاص هو القياس المضمر، القائم على ذكر المقدمات وإضمار النتائج ودعوة المستقبل إلى استخلاصها ليكون ملزماً بها.

الموضع الثالث: في النتائج التي انتهى إليها الجاحظ، وهي نتائج توهم بالموضوعية والحياد وتتستر على المنطلقات الفكرية والمرجعية الكلامية التي استند إليها قبل أن يباشر عملية الاحتجاج، فالصمت في هذا الموضع طريقة في التعبير لا تخلو من أساليب المغالطة غايتها تمرير اقتناعات المؤلف الفكرية والكلامية دون أن يشعر المستقبل بها أو ينتبه إليها.

1.1. الصمت في عرض أطروحة الخصم

إننا لا نحاجُّ إلا في ما يُمثل مصدر اختلاف بيننا، فما من عملية حاجة إلا والدافع إليها والباعث عليها اختلاف وتقابل في الآراء والأفكار والمعتقدات. وقد يكون هذا التقابل صريحاً أو ضمناً، حين يكون التقابل ضمناً تكون للنص الحجاجي بنية خاصة إذ يكشف عن أطروحة واحدة قد تكون الأطروحة المدحوضة أو الأطروحة المدعومة يتوسل المحاج لتأكيدهما وتشريعهما أو لدحضهما وإبطالها جملة من الحجج ينتظمها بناء دالّ بنظامه وترتيب الحجج فيه، فقد تنصّر الحجج العقلية المسار الحجاجي ثم يُتبعها المحاج بحجج عقلية، وقد تتقدّم الحجج العقلية أو يُكتفى بها، وفي الحالات جميعها يكون نظام الحجج ناطقاً بالدلالة، فليس هو مجرد أسلوب في التعبير وإنما هو طريقة في التفكير تكشف عن اقتناعات فكرية يصدر عنها المحاج.

أما في الحالة الثانية، حين يكون الحجج صريحاً قائماً على عرض الأطروحتين المتقابلتين، فإن المستقبل يُدعى إلى النظر في حظّ الأطروحتين من الظهور والحيز النصّي الذي استغرقته كلّ واحدة منهما وفي أساليب عرضهما.

متى اعتدنا هذا المنطلق النظريّ تبيّن في رسالة الجاحظ تفاوتاً كمياً وكمينياً هائلاً بين الأطروحتين:

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

التفاوت الكمي: عرض الجاحظ أطروحة الخصم في حدود الصفحتين من رسالة امتدت في الكتاب على اثنتي عشرة صفحة منها عشر صفحات لدحض الأطروحة وتقديم البديل. وهذا التفاوت الكمي في الكتابة صورة موازية للتفاوت الزمني في المشافهة، فليس عدلاً أن يستأثر الطرف الأول (مترشح للرئاسة مثلاً من الحزب الحاكم) بساعات من القول في حين لا يحظى الطرف الثاني (معارض سياسي مترشح للرئاسة أيضاً) إلا بدقائق معدودات (يتعطب فيها المصدق ويطراً فيها على الصورة لحظة الثقل غير المباشر، خلل «فني» يحول دون رؤية المشاهد إياها بوضوح). ومعنى ذلك أن المؤلف قد عمد منذ البداية إلى سياسة الإقصاء والتشويه فكان الصمت من أقوى استراتيجيات الخطاب وأعنفها.

التفاوت الكيفي: ويتمثل في كيفية عرض أطروحة الخصم إذ أوجز القول إيجازاً فقلل ولم يكثر وأجمل ولم يفصل وغمغم دون أن يبين، فتواترت في مرحلة العرض عبارات عامة مجملة من قبيل "ما وصفت من فضيلة الصمت (...)" شرحت من مناقب السكوت (...) أحمدت من منفعة عاقبتهما (...) ¹ دون أن يظفر القارئ بحجة واحدة إذ اكتفى المحاجّ بالإحالة على مراجع الحجج "واحتجاجك في ذلك بقول كسرى أنو شروان واعتصامك فيها بما سار من أقاويل الشعراء والمتسق من كلام الأدباء وإفراطهم في مذمة الكلام وإطنابهم في محمدة السكوت" ².

فلم سكت الجاحظ في هذا المقام عن ذكر مناقب الصمت وهو الحريص على جمع الشواهد تشهد بذلك مؤلفاته؟ لأن الخصم المذكور في صدر الرسالة الذي وجه إليه الخطاب هو خصم مفترض اقتضته تقاليد الكتابة في عصره وكان خطة يعمد إليها للخوض في ما شاء من المواضيع؟ ومتى سلّمنا بذلك، أليست أغلب كتب الجاحظ ورسائله مندرجة في هذه الخطة؟ ثم ألم يحتجّ الجاحظ في غير هذا الموضع وخاصة في رسالة وحفظ اللسان وكتمان الأسرار بأقاويل الشعراء والمتسق من كلام الأدباء فأبرز مناقب الصمت وفضائل حفظ

1 الجاحظ، الرسائل، ج. 4، ص: 229.

2 م. ن.، ص: 230.

اللّسان؟ ولم يلجأ إلى صيغة الجمع «أفاعيل» (أقاول) الدّالة سياقيّاً- على التّحقيق والتّهجين والبطلان وهو المحتجّ بأقوالهم في سائر ما ألف؟

ما نذهب إليه هو أنّ المقصد التّأثيريّ والإقناعيّ قد حدّد مبنى الرّسالة وسيج أطروحة الخصم، لذلك سكت الجاحظ عن حجج الخصم وهي من الأمثال السّائرة والأقوال الماثورة والأشعار المتداولة والحكم النّافذة والأحاديث الصّحيحة. وهي شواهد قويّة متى وردت في النّص استغفرت الدّائقة فأقبلت عليها واستساغتها مفتونة بها منبهرة بصياغتها ومالت إليها ميلاً خفياً لا تؤمن فيه العودة إليها والإيمان بها بالرّغم من أنّ مقام الكتابة يهدف إلى العدول عنها والتّقليل من شأنها وعدم التّسليم بها. فحين تكون حجج الخصم قويّة مقنعة أو قادرة على مخاطبة النّفوس والنّفاد إليها يفسّر، يكون السّكوت عنها سلاحاً ناجحاً مجدياً، لذلك لجأ الجاحظ إلى الصّمت فقضى بالحكم قبل أن يستمع إلى خصمه فجانب العدل ولكّنه أصاب الحاجج.

2.1. الصّمت في مستوى محض الأطروحة

عديدة هي الحجج التي توسّلها الجاحظ في هذه الرّسالة، على أنّ أكثرها تواتراً حجة الاستدلال المنطقيّ القائم على القياس. وإذا كان القياس¹ في شكله الأرسطيّ التّام متكوّناً من ثلاثة أجزاء لا بدّ منها: مقدّمة كبرى، ومقدّمة صغرى، ونتيجة تُفضي المقدّمتان إليها ضرورة، فإنّ في القياس المضمر² تُحذف إحدى المقدّمتين أو تُحذف النّتيجة. والحذف في هذا الموضع صمت مقصود، واع، تبرزه مقاصد المتكلّم. ينتقي لها من الصّيغ التّعبيريّة وأشكال الأداء ما يراه كفيلاً بتحقيق تلك الغايات وبلوغ تلك المقاصد.

1 Le syllogisme

2 هو قياس تامّ في الذّهن غير تامّ في مستوى العبارة لأنّ المتكلّم حذف أحد مكوّناته، قد يكون الحذف استثناء عن مقدّمة مشهورة معلومة، لا يزيدها التّصريح وضوحاً ولا ينقص الإخفاء من بيانها. وقد تحذف النّتيجة لاستدراج التّقليل إليها وإلزامه بها. يمكن العودة إلى: EGGS (EKKHARD), *Grammaire du discours argumentatif*, éd. Kime, Paris, 1994, pp. 43-53.

ARISTOTE, *Rhétorique* (livre II ch XXII, p. 261).

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

لقد صمت الجاحظ عن النتائج في عملية القياس المضمر واكتفى بإيراد المقدمتين: إحدى المقدمتين مثلت الأطروحة المدحوضة وقد تصدرت الرسالة، وهي أطروحة يستدعيها القارئ مع كل حجة يوردها الجاحظ، ويمكن أن نستعين بهذا الجدول لفهم عملية القياس المضمر ولنتبين فيما بعد الوظائف التي نهضت بها:

المقدمة الأولى (مفرد / جمع)	المقدمة الثانية (المعلنة والمفصلة)	النتيجة (المسكوت عنها)
قيام الرسالة على مقدمة كبرى هي الأطروحة المدحوضة:	- لا تؤدي شكر الله ولا تقدر على إظهاره إلا بالكلام لا تستطیع العبارة والإبانة إلا باللسان	- الخصم الذي ينكر الكلام هو جاحد ملحد كنود - حد الإنسان الحي الناطق المبين: فالخصم مجرد من إنسانيته.
- <u>الخصم ينكر الكلام ويذمه</u>	- بالكلام عرف فضل آدميين وفرق بينهم وبين الحيوان - الكلام سبب لرفع المنزلة وعلو المرتبة ومعرفة الفضيلة	- الخصم لا فضل له ولا فرق بينه وبين الحيوان - الخصم وضيع ينصر الباطل ويسبب الشرور والأذى
	- جعل الله الكلام سبيل تهليله وتحميده والذال على معالم دينه وشرائع إيمانه وجعل مسلكه اللسان ومجره في البيان	- الصمت جحود يزيل النعم - الخصم ينكر الرسالات السماوية - الخصم يكذب النبوة
	- الكلام من أسباب الخير	- الخصم ليس من فصحاء العرب
	- الكلام سبيل التمييز بين الناس والبهائم	- الخصم ليس مبيها
	- الكلام يوجب النعمة	- الخصم يبطل الحجة الإلهية
	- بالكلام أرسل الله أنبياءه	- الخصم ينكر الأوهية والنبوة
	- لفضل الفصاحة وحسن البيان	
	بعث الله تعالى أفضل أنبيائه وأكرم رسله من العرب وجعل لسانه عربيا وأنزل عليه قرآنه عربيا	
	- السبني أفصح العرب لسانا وأحسنهم بياناً وأسهلهم مخارجاً للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني	
	الله يقيم الحجة بالكلام	
	بالكلام أثبتت لله ربوبيته وللسبني حجته	

التعليق على الجدول

يستدرج الجاحظ المتقبل إلى جملة من النتائج ملزمة ببنيتها المنطقية القائمة على القياس، وهي بنية تحاصر المتقبل وتوجهه طوعاً أو كرهاً إلى نتائج ملزمة بقوة صياغتها القائمة على إيراد مقدمتين (مقدمة كبرى ومقدمة صغرى) ونتيجة مضمرة على المتقبل استخلاصها. فالنتيجة بهذا المعنى متضمنة في بنية التركيب لازمة عنه ضرورة لا مناص منها ولا حيداً عنها، إنها على حدّ تعبير «ديكرو» جملة ذات توجه حجاجي يكون فيها الملفوظ الأول (م 1 وهو الحجة) مفضياً إلى ملفوظ ثان (م 2 وهو النتيجة).

• الحقل الدلالي للصمت والصامت حقل دلالي مغرق في السلبية والردائل وأبشع النعوت، من شأنه أن ينقلب على الجاحظ ويورطه «بتهمة التلب» والمبالغة في التشنيع بالخصم، ولكن الجاحظ يتبرأ من كل ذلك لأنه قد اختار مسكاً يؤمنه من خطر القول ويضمن له في الآن نفسه تحقق النتائج، هذا المسلك قائم على إبلاغ المعنى دون النطق به، وقد مثل القياس المضمر أهم هذه الطرق الإبلاغية وأبلغها¹.

• إن المعنى الذي يُترك للمتقبل استخلاصه يكون سلطانه على النفوس أكبر وأقهر وأبلغ وأجدي، لأن فيه إعمالاً للنظر واستباقاً للنتيجة ومتمعة لا يظفر بها إلا من أدرك بنفسه ذلك الشيء واهتدى إليه وحينئذ لم يعد المعنى ملكاً لمنشئه وإنما أضحي ملكاً لراصده². فإذا كانت القضية المطروحة هي الابن الشرعي للمتكلم (الأنا) وكان المقتضى ولید تزواج

1

DUCROT : «si je suis accusé de médisance, je peux toujours me trancher derrière le sens littéral de mes paroles et laisser à mon interlocuteur la responsabilité de l'interprétation qu'il leur donne» et permet d'avancer quelque chose «sans le dire, tout en disant». *Le dire et le dit*, p. 19.

2 تحدث «ديكرو» عن ملكية المعنى في إطار صانعة اعتماد النوع والضمائر معياراً: «Si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deux personnages du dialogue, comme l'objet d'une complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication» *Le dire et le dit*, p. 20.

المتكلم والمخاطب (أنا وأنت) لا ريب فيه ولا سبيل إلى إنكاره. فإن مالك المعنى الضمني هو مكتشفه ومُجليه والمصرحُ بذكره وراصده والناطق به. ما من شك في أن المالك الحقيقي للمعنى الضمني هو منشئه أعني المتكلم أو الكاتب، ولكن خطورة امتلاكه تجعله يهم بكشفه ثم يسكت عنه فيُنطق غيره به. فالصمت بهذا المعنى هو عملية تلفظية غائبة مقصودة غايتها إنطاق المتقبل بالمعنى الذي أراد له المتكلم.

3.1. الصمت عن المنطلقات والمقاصد

إن التستر على المنطلقات والمرجعيات والمقاصد يكاد يكون القانون الذي ينتظم الخطاب عامة لا الأدبي فحسب¹ وإلا لما وجد الباحث كلّ العناء في تبين مقاصد المتكلمين، ولما امتلأ الكلام بالمعاني الضمنية والاقتضائية، ولما نشأت حالات سوء الفهم والتفاهم، ولما فاق التأويل حدوده أو أجهض مشروعه وهو لا يزال جنيناً يتشكل حتى كأن اللغة مغامرة نصيبُ المعلوم فيها من الأفكار أقل بكثير من المجهول الذي تلفه الأسرار، وكأن المتكلم مقتنع بأنه متى لم يظهر الحياء ولم يوهم بالموضوعية- انقلب عليه القول، وأنهم بالخوض في المحطور، والتفكير في ما لا تسمح الايدولوجيا السائدة بالتفكير فيه والتعبير عنه². ثم إن كشف المقاصد يحقق في أحيان كثيرة تأثيرات غير مرغوب فيها، فإذا بالمخاطب الذي عليه مدار الزهان والتأميل خصم لدود عنيد منقلب بعد أن كان يُرجى ظهوراً ونصيراً ومساعداً. فلم هذا الانقلاب؟

1

ORECCHIONI (CATHERINE-KERBAT), *L'implicite*, p. 5. «On ne parle pas toujours directement. Certains vont même jusqu'à dire qu'on ne parle jamais directement... bref ce serait l'indirection qui serait la règle».

2 نستحضر، في هذا المجال، قولاً مهماً أورده هوفل، م. ن.، ص: 78

« Le silence est donc installé dans le discours à l'aide d'un implicite qui, comme l'implication conversationnelle chez Grice, peut exercer sa stratégie de deux manières: la première est le sous entendu qui, sans le dire, fait comprendre quelque chose à l'interlocuteur par une série de présupposés ; la seconde moins intéressante dans notre perspective est l'insinuation... La parole de l'implicite est toujours un silence le plus souvent volontaire, par lequel le locuteur fait appel à la faculté de déduction chez son interlocuteur. C'est donc encore une forme de langage indirect que l'interlocuteur fonde ici sur le savoir commun ».

ولم اللجوء في التعبير دائماً إلى مبدأ الطرق الملتوية¹ والسُر في الأدغال الكثيفة الخفية المعالم؟ هل هي استراتيجية في الخطاب أم طبيعة في اللغة؟

حين يكون الفكر الذي يُدعى إليه المتقبل فكراً خطيراً كأن يكون خوضاً في ما لا يجب الخوض فيه أو دعوة إلى منظومة فكرية تجد من الخصوم العيابين والأعداء المهاجمين أكثر مما تجد من الأنصار والمدافعين فإنه في هذه الحالة، لا تكون النتائج ناجعة ومضمونة حتى يكون المتكلم قد أحسن اختيار المسالك إليها. ولن يكون ذلك ممكناً وتكون المسالك مؤمنة ناجعة حتى يكون قد صمت في مواضع الصمت وأصاب الكلام عند فرصته. فاستدراج المتقبل إلى غاية ما يستوجب ألا يكون الشخص المستدراج قد فطن إلى المآل الذي يُقتاد إليه تدريجياً والأمر كان الرِّفْض وتعلّلت عملية التّواصل وتأكّد المتقبل من أن مخاطبه ينشر الحبّ «جوداً» ويخفي تحت الحبّ الشّراك. ومتى فطن المتقبل إلى حقيقة المقصد وتبين غاية مخاطبه فقد الخطاب قوّته وهوت أغلب أسسه وصار المتكلم الممتلك خيوط اللعبة موزّطاً متهمّاً بالمخادعة والتضليل، وقد يحتجّ بعضهم على هذا الرأي بقولهم إنّ الوضوح في الخطاب كليل بتحقيق الغايات التي يهدف إليها كلّ متكلم خطيب، لأنّ العقد الائتمانيّ بين المتكلم والسّامع أو بين الكاتب والقارئ قائم لم يتصدّع ولأنّ عملية التّخاطب تقتضي جملة من المبادئ من شأنها أن تساعد الطرفين على التّفاهم والتّواصل². غير أنّ هذا الرأي ينطلق من مصادرات لا تحظى بالاتّفاق والإجماع، وليس لها من الحجج والبراهين ما يجعلها تُوقع اليقين وتحمل على الاقتناع والتّسليم، من أهمّ هذه المصادرات اعتبار التّخاطب قائماً على مبدأ حسن النّيّة وعدم اعتماد أساليب المغالطة والتضليل، وهو مبدأ غير مبرّر أو مرغوب فيه لا في مجال الأدب والسّياسة فحسب وإنّما في مجال الحياة الاجتماعيّة والتّعامل اليوميّ في أحيان كثيرة. فأقدر النّصوص على تحقيق الغايات وإدراك المقاصد هي تلك التي يبنّيها أصحابها على ثنائية الظاهر

1. نستعمل هذا المصطلح في ترجمة (Le principe de l'indirection)

2. تعرف لدى «قرابين» بقواعد التّخاطب لدى «ديكرو» بقوانين الخطاب.

انظر معجم تحليل الخطاب، ص: 368.

PATRICK CHARAUDEAU et DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, p. 368.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

والباطن، تُظهر البراءة والحياد وتُضمر المكر والذهاء، تُبدي هزلاً وتُبطن جدّاً، تدعو بما انطوت عليه من المواقف خاصّة في مقام القصّ إلى الضحك، وتدسّ في ثنايا الضحك ما كان من الحقائق مرّاً داعيةً المخاطب إلى التأمل والاعتبار. والإشكال الذي هو على صلة بمبحثنا كيف نرصد المسكوت عنه دون أن نقع في ضرب من التأويل المشطّ والتعسف والمجازفة والادّعاء؟¹ أليس الدخول إلى النصّ بأفكار وأحكام مسبقة قد لا يكون لها ما يبررها استباقاً للتنتائج؟ فمعرفتنا بالجاحظ وبانتمائه إلى فرقة المعتزلة هي معرفة ضرورية تندرج ضمن الكفاية الموسوعية -إحدى الكفايات المشروطة في القارئ- ولكنها معرفة خطيرة بقدر ما هي مهمة وضرورية إذ تجعل القارئ الباحث يوقن يقيناً لا يرقى إليه الشك بأن المنجز الإبداعي الذي ينشئه المؤلف إنّما هو صدى لاقتناعاته وأفكاره كيفما كان النصّ بنيةً ومحتوى. وهذا مبنيّ على افتراض آخر قوامه أن الصوت الذي يأتي من داخل النصّ هو بالضرورة صوت المؤلف الذي له خارج النصّ وجود تاريخي. وفي المقابل فإنّ عدم أخذ تلك المعطيات المقامية بعين الاعتبار من شأنه أن يحدّ من جدوى القراءة ويجعلها مسيجة ذات حركة دائرية مغلقة لا يستطيع القارئ أن ينفذ من خلالها إلى جوهر العملية الإبداعية، فالسألة إذن منهجية بالأساس تتمكّل في سؤال إشكاليّ هو: كيف نظفر بالمنطلقات ونذكر المقاصد دون أن نقع في ضرب من التأويل غير المبرّر؟

ما من شكّ في أن الكتب التي حدثت عن سيرة الجاحظ وتكوينه وأخباره قد أفاضت في ذكر انتمائه إلى المعتزلة ودفاعه عن العقيدة الإسلامية والعنصر العربيّ في زمن اشتدّت فيه النزعة الشعبيّة. فهل في المسكوت عنه في هذا النصّ ما يؤكّد هذه الأحكام أو ينفيها؟

لقد بنى الجاحظ رسالة تفضيل النطق على الصمت، وفق خطة حاجيّة تستوقفنا من جهتين كان الصمت فيهما استراتيجيّة خطائيّة على غاية من الأهمية:

1 المؤشرات في نظر أوركيني ذات طبيعة سياقية أو نصية أو مقامية
Cotextuelle, paratextuelle et contextuelle.
ORECCHIONI (C. K), *L'implicite, op. cit.*, Première partie, ch. 1.

- من حيث أنواع الحجج
- من حيث ترتيبها

1.3.1. أنواع الحجج

لقد تواترت الحجج العقلية بكثافة في هذه الرسالة وشاعت شيوعاً لافتاً للنظر ومن أهمها:

- الاستدلال المنطقي القائم على القياس وبناء النتائج على المقدمات.
- تفسير أسباب الصمت تفسيراً عقلانياً فيه وصل للظاهرة بالأسباب الذاتية إليها الباعثة عليها.
- إيجاد حجج موازية لحجة الخصم قصد إبطالها وإبراز تهافتها.
- المقارنة بين منافع الكلام ومنافع الصمت.
- اعتماد حجج علمية متمثلة في الربط بين العضو والوظيفة ربطاً آلياً بشكل يؤكد أن تعطل الوظيفة إيذان بموت العضو أو فساده فـ"أية جارحة منعتها الحركة ولم تمرنّها على الأعمال أصابها من التّعبد على حساب ذلك المنع".
- النشاط الذهني القائم على الاستقراء والاستنتاج والترتيب والتصنيف..

2.3.1. ترتيب الحجج

لقد تصدرت الحجج العقلية الرسالة. ولما استقام المبحث وتجلّت النتائج أورد الجاحظ بعض الحجج الثقلية تأكيداً وتدعيماً. فما هي دلالة هذا البناء؟

إنّ الرسالة -بهذا البناء- تفويق للعقل على الثقل ودعوة إلى الاعتماد عليه والاستناد إليه في فهم ذات الإنسان منزلة في المجتمع والوجود. وهي بذلك تستجيب لترتيب مصادر المعرفة لدى المعتزلة. فالإنسان بعقله وما الشّرع إلا لطف وتأبيد. والجاحظ بهذه الاستراتيجية قصد تنصيب العقل ملكاً على المعرفة. واللّحن أنطق من المصرح به، ففي التّكثيف من الحجج العقلية وتنويعها تدريب للعقول على التّفكير السّليم، بل لعلها الغاية القصوى من كتابات الجاحظ، سواء أكانت الموضوعات جادة أم هازلة، ولنا في نواوذه الحجاجية ما يؤكد هذا المقصد ويفوّقه على سائر المقاصد.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

2. بلاغة الصمت في الليلة السادسة من الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

إن قارئ الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي يحتاج إلى معرفة دقيقة بمقام التخاطب وظروف انعقاد اللقاء بين الأديب والوزير ليستبين ما خفي من المقاصد ويستوضح ما غمض من المعاني وليفك ما في بعض الليالي من قول مغلق الرمز بعيد الإشارة. فالحديث الذي يجري بين الأديب والسائس في هذه الليالي موارب مخادع وإن أوهم السمر بلحظات الأنس والمتعة بينهما، واستراتيجيات القول مُحكمة مدبرة وإن أوهم القائل بأنه يسير على السجية ويستسلم لشجن الحديث يسير به على غير منهج. ومن شأن هذا الخطاب أن يجعل مقاصد الأديب والسياسي خفية أكثر مما هي معلنة، ومرد ذلك إلى أمرين: عام وخاص.

أما الأمر العام فموصول بطبيعة العلاقة بين المثقف والسلطان، وهما ضدان متنافران وإن أبديا ميلاً وتقرباً، متصارعان في الخفاء وإن لاح بينهما سلم وإخاء. والمثقف في مأزق أينما يُول وجهه وكيفما يحرك لسانه. فهو إن مال إلى السلطان كان هلاك الدين، وإن مال عنه كان هلاك الدنيا وكانت قلة الحيلة. فالمثقف لا يسلم أبداً في جميع الحالات: فإما أن يطيع السلطان ويوافقهِ ويُقدِّر الأمور على هواه ويجتهد في نيل رضاه ويتلطف لحاجته ويثبت حجته ويصدق مقاله ويزين رأيه وينثر محاسنه ويمتدح مساوئه ويقارب من قاربه ويبغض من قلاه ويروض نفسه على هذه الرياضة الصعبة العسيرة - آداب مصاحبة السلطان - حتى يسلم ويأمن، وما هو بسالم أو آمن لأن صاحب السلطان كصاحب الحية التي في عنقه لا يدري متى تهيج عليه وتلدغه، وإما أن يكابر وينصح ويغلظ القول ويتعصب على السلطان ويستزريه فيكون في ذلك هلاكه لأن الملوك ترى النصح تطاولاً عليها وتقليلاً من هيبتها..

وقد يتعمد الأمر أكثر حين يستفز السائس المثقف ويعمد إلى توريطه في مأزق ليستجلي حقيقة موقفه ويكشف ما قد يتسرَّ عليه، ومن وجوه ذلك أن يذكره بسوء أو يبادره بسؤال لا يتوقعه إلا من راض نفسه على مصاحبة الملوك وتعمق في آداب معاشرتهم...، وقد يضطر الأديب إلى الجواب مهما رغب عنه وتهرب منه، وقد يجعل به وكلام العجلة والبدار موكلاً به الزلل وسوء

التقدير وإن ظن صاحبه أنه قد أتقن وأحكم، وقد يتردد الأديب متدبراً مفكراً مهيباً من فكره طريقة تخلصه من الشراك الذي نصب له وتميط عنه الأذى.

والى هذا الأمر العام يضاف أمر خاص يستخلصه المطلع على سيرة أبي حيّان: ما اتصل به في سفره من شقاء وما ناله من عناء حتى يبلغ بلاط الوزير، فينال الخطوة بملازمته وخدمته وتصلح حاله وتصح عقيدته... ولكن على قدر دوافع الاستقرار في البلاط كانت دوافع مغادرته والرحيل عنه، ففي نفس الأديب أنفة وعزّة وكبرياء تقاوم قسوة الدهر والأحياء ومرارة الفقر والحرمان، وفي أخلاقه وطباعه إيمان بأنبل المثل في زمن هانت فيه القيم وتواضع الإنسان. هذا الصراع الذي يجري في النفس بين ما يرغب فيه وما يرغب عنه، وبين ما يتوق إليه وما يفرض عليه، وبين ما يرضاه وما يرضي به، هو الذي يجوّز لنا الحديث عن صمت في الخطاب مسلّكه ما خفي من المقاصد وظهر في تصريح الكلام. وقد اخترنا النظر في اللّيلة السادسة من الإمتاع والمؤانسة لأننا لاحظنا فيها ضرباً مخصوصاً من الصمت يقع في ثنايا الكلام، وهو موضوع التحليل وعليه مدار البحث.

تستهلّ اللّيلة السادسة بسؤال فاجأ به الوزير الفارسيّ الأديب العربيّ:

أَتُفَضِّلُ الْعَرَبَ عَلَى الْعَجَمِ أَمْ الْعَجَمَ عَلَى الْعَرَبِ؟

إنّ صيغة الاستفهام (أ + أم) المفيدة للتّخيير الدّاعية إلى التّعيين تجعل السّؤال مفتوحاً لأنّ في الإجابة عنه أو رفض الإجابة تورطاً. وهذه الصّيغة تدعونا إلى اعتبار عناصر المقام لتبيّن حقيقة المقاصد، ذلك أنّه ما كلّ سؤال يراد به الجواب. هذا ما استقرّ في كتب البلاغة قديمها وحديثها، فالأسباب التي تدفع إلى السّؤال مختلفة¹.

1 نحل، في هذا المجال، على:

ORECCHIONI (C. KERBRAT), *La question*, P.U.L., 1991.

قد ترجم سامي المنار في إطار شهادة التّراجم المصنّعة بإشراف د حمادي صوّد 2000

وموضوعها السّؤال في العربيّة والفرنسيّة - مقالين: مقالاً أوّل هو «التّمهيد»، ص من: 5-

37، ومقالاً ثانياً عنوانه بدفع السّؤال وفعل الإخبار أمّ مترسلان؟،

ترجمة لـ: (L'acte de question et l'acte de l'assertion: opposition discrète

ou continuum).

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

تنشأ الحالة العامة للسؤال وهي أكثر الحالات بداهة - عن فراغ معرفي¹ يسعى السائل إلى ملئه مراداً علي اكتمال معرفة مخاطبه، وقد يسمى المتكلم بالسؤال إلى معرفة ما إذا كان المتلقي يمتلك الإجابة أم لا كما هو الشأن في السؤال التعليمي يُلقي للتأكد من فهم المتعلم الدرس.

وقد يلقي المتكلم السؤال ليستدرج المتلقي إلى الإدلاء بحقيقة هو يعلمها أو يتوقعها مثلما هو الحال في الاستجابات البوليسية، وقد يلقي المتكلم السؤال أمام طرف ثالث (المجلس مثلاً) يكون شاهداً على الإجابة. وإلقاء السؤال أسباب آخر، منها ما يحدث من تسلية وإمتاع شأن العاشقين يستمتع أحدهما بسماع الآخر، وقد تطرح الأسئلة لوضع حد للصمت أو لصد النظرات العدوانية أو لجلب الأنظار أو للتجريح والتعريض أو لاستظراف المتلقي كما فعل الجاحظ مع بخيل من بخلائه².

ولكن إلقاء السؤال لا يخلو من سلطة وتسلط: هو سلطة لأن ملقي السؤال في بعض الحالات يتحرك من موقع القوة والنفوذ فهو أعلى مرتبة من مخاطبه، وهذا التفاوت يجعله ذا سلطة تخول له معرفة ما يريد معرفته، كالقاضي يستنطق المتهم والسائنس يسأل أعوانه عن سير إدارته، والسؤال تسلط لأنه يلزم المخاطب بالإجابة ويهذه بإراقة ماء الوجه ويضعه في مأزق في أحيان كثيرة فضلاً عن إشعاره بالعذاب كما هو الحال في الاستجابات.

وقد يكون السؤال فاتحة محاكمة في ثوب مناظرة كما حصل لغيلان الدمشقي. ومهما كانت دوافع السؤال فإن موقع القوة سرعان ما يتغير لفائدة الشخص المطلوب إليه الإجابة، وقد تتأكد هذه القوة متى كان المسؤول رجل فصاحة يدعوها فتجيبه، وبلاغة يأمرها فتطيعه، ورجل جدل يطلب الحجة فيظفر بها. فالسؤال كما بين «روبريو» (ROBRIEUX) ذو قوة حجاجية تعادل ما في القيم والواضع المشتركة التي يتوسلها المحاج لحمل مخاطبه على

1. Vide cognitif

2. يقول الجاحظ في إحدى نواصره: "وما علي إن سأله؟ فإنه يقال: إن السائل لا يعدمه أن يسم في الجواب حجة أو حيلة [أو ملحة]..."
الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط دار الجيل، بيروت، 1996، ج. 3، ص: 22.

الاقتناع بما يقوله له أو استمالته والتأثير فيه باعتماد صنوف من الحيل لعل أهمها فنون إلقاء السؤال. وفي هذا الإطار يميّز صاحب عناصر البلاغة والحجاج¹ بين نوعين من الأسئلة: الأسئلة الجدلية² والأسئلة السجالية³:

- الأسئلة الجدلية: مقصدها الإقناع واستمالة المخاطب دون عنف ومنها السؤال البلاغي وهو سؤال لا يحتاج إلى إجابة فهو إثبات مقنع⁴، تقوم استراتيجية الخطاب فيه على استدراج الآخر إلى جواب نهائي، ومنه السؤال الاقتضائي⁵ وهما سؤالان في سؤال كأن يطرح رجل المباحث على المثم هذا السؤال: هل ترتاد ذلك المكان دائماً؟ ففي الإجابة عنه بالنفي أو بالإثبات معنى اقتضائي حاصل يختفي تحت ظلال الملفوظ ويقع بعيداً عن دائرة الشك والنفي، وهو أن المثم يرتاد المكان المذكور. ومنها السؤال المتعدد وقوامه الاستتباع إذ ينشأ عن الإجابة بالنفي أو بالإثبات سؤال أو أسئلة أخرى موصولة به متولدة منه، كأن يسأل رجل الإعلام السياسي المترشح للانتخاب عن برنامجه السياسي: هل ترى أن التخفيض من نسبة الضرائب هو الحل الأمثل لتشجيع الشركات على انتداب العمال والتقليل من نسبة البطالة؟ وفي هذه الحالة ما هي الطرق التي ستعتمدونها للحفاظ على ميزانية الدولة؟ وإلى هذا النوع ينتمي السؤال المضاد⁶، وهو سؤال يلجأ إليه المخاطب في رده على السؤال الملقى عليه (يسأل غيلان الدمشقي: هل شاء الله أن يعصى؟ فيجيب: وهل عصي كارهاً؟). ويعتبر روبريو هذا النمط من الأسئلة شكلاً من أشكال رفض الإجابة سمته الحذر ومنشؤه إحساس من يلقى عليه السؤال بمسوءة نية مخاطبه.
- أما النوع الثاني من الأسئلة فهو الأسئلة السجالية وغرضها إثارة المخاطب

ROBRIEUX (JEAN JACQUES), *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, 1

Dunod ; Paris, 1993

2. نترجم بها مصطلح: Les questions dialectiques

3. نترجم بها مصطلح: Les questions éristiques ou polémiques

4. نترجم بها عبارة: Affirmation déguisée en question

5. نترجم بها عبارة: La question à présupposition

6. La question -relais ou contre - question

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

بما فيها من عنف وإلى هذا النوع ينتمي السؤال المفخخ¹ وهو سؤال يهدف إلى توريث المخاطب وإسكاته وإظهار جهله، ومنها السؤال اللاذع² المثير يهدف إلى كشف حقيقة شخصية الخصم وجعله في حالة انفعالية يفقد معها القدرة على التعلّل فيسهل التغلب عليه، ومنها سؤال الاتهام³ أو الإشعار بالذنب وبه يدعى الخصم أو المخاطب إلى تبرير موقفه في ضوء مستجدات حاصلة. وذلك من قبيل السؤال: كيف تزعم أن...؟

متى نظرنا في الليلة السادسة تبيّن أنّ الصيغة التي ورد فيها الاستفهام (أ + أم) وهي صيغة تغيد التخيير وطلب التعيين تؤكد -بالإضافة إلى معطيات مقامية سبق ذكرها- أنّ السؤال مفخخ، قصد به الوزير توريث مخاطبه وإثارته، وإظهار حقيقة ما يتسرّ على وجهه، وجعله في حالة ذهنية وشعورية تسمح له بالتعرّف عليه من خلال أقواله وردود فعله. وهي ردود متى لم تبدُ على وجهه بدت على لسانه. ولنا أن نقتبأ بالمأزق الذي ألقى أبو حيان نفسه فيه: إن فضل العرب على العجم فقدّ حظوته وخسر مكانته ولحقه ما يلحق المغضوب عليهم في بلاط الملوك... وإن هو فضل العجم وانتصر للفرس، تقرب وتزلف وأرضى مخاطبه ووافقه فيما خالف به نفسه ومبادئه وقدر الأمور على أهواء الوزير منكراً هواه.

وقد نشعر بأنّ في هذا السؤال استفزازاً متى تدبرناه في ضوء العلاقة بين الأديب والوزير، فالأول صاحب قلم وله بلاغة القول، والثاني صاحب سيف له تخضع الرقاب، هذا عربي أصيل وذاك فارسي دخيل، وحقيقة السؤال هي أيهما أفضل: صاحب السيف أم صاحب القلم؟ رجل السياسة أم رجل الفكر؟ أنا (الوزير الفارسي) أم أنت (الأديب العربي)؟

إنّ موقع السؤال من الليلة وهو فاتحتها يكسبه أهمية ويكشف عن قصديّة واضحة تبطل ما شاع من آراء وأحكام في شأن نظام الليالي في الإمتاع. فالقول بأنّ منطق التّحاور بينهما قائم على ثنائية الاستخبار والإخبار والطلب والإفادة أو الإمتاع الباعث على الاستطراد هو حكم لا

1 .La question piège

2 .La question de controverse

3 .La question culpabilisatrice

تعضده الكثير من الحجج، ولا ينطبق على ما ورد في فاتحة هذا النص، فالابتداء بسؤال يكشف عن رغبة الوزير في توريط المخاطب واستدراجه بالمفاجأة والمباغتة إلى وضع يسهل معه إظهار ما خفي من المواقف وإجلاء ما احتجب من الاقتناعات، وهي مواقف واقتناعات تفضحها علامات عديدة منها ما يرتسم على ذات المخاطب ويستبان في طريقة النطق كالارتباك والاضطراب والتعثر واللجاجة... ومنها ما يكشفه الخطاب بما ينطوي عليه من أساليب التعبير مثل زلات اللسان وحالات التناقض والاستدراك على ما بدر من القول. وليس الصمت في مثل هذه الحالات إن أمكن مسلماً يضمن لصاحبه السلامة ويؤكد امتلاكه الفصاحة والبلاغة، بل إن فيه من الإضرار بصاحبه قدر ما فيه من التشنيع بموقفه، لأن الصمت في هذا الموضع علامة كبرى على الرفض لا الرضا.

لقد أجاب أبو حيان عن هذا السؤال سالكاً في إجابته مسالك أربعة حظ الصمت فيها على قدر حظ الكلام، وأهمية المسكوت عنه في إجابته لا تقل شأنًا عن أهمية المنطوق المصرح به. وبناء عليه نُقسم النص إلى أربعة مقاطع باعتماد الوحدات الحوارية (كل وحدة تتكوّن من موقعين: طلب وردّ، أو استخبار وإخبار) وبلاستناد إلى أساليب الإجابة عن السؤال وما ارتبط بها من مقاصد خفية ومعلنة:

1. المقطع الأول: التحفظ من الجواب باعتماد حجة التعريف وإبراز ما في سؤال الوزير من نزعة إلى التعميم، وهي إجابة عامة لم يستبعد فيها الأديب أفضلية العرب، وهو مقطع ينتهي بتدخل الوزير وحرصه على طلب الجواب وإنما أريد بهذا الفرس.

2. المقطع الثاني: التستر والاختفاء: ويمثل في إيراد حكم ابن المقفع على العرب اعتماداً على خير يقصّه وحديث يرويه. وينتهي هذا المقطع بإلحاح الوزير وإمعانه في معرفة رأي الأديب "ما أحسن ما قال ابن المقفع وما أحسن ما قصصته وما أتيت به! هات الآن ما عندك من مسفوع ومستنبط".

3. المقطع الثالث: محاولة الاكتفاء بما قاله ابن المقفع، وينتهي المقطع برفض الوزير هذا الموقف واحتجاجه في ذلك باختلاف دلائل الوصف في التزيين

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

والتقبيح على ما يُعتقد صوابه وخطأه ويكون مسألة تفضيل أمة على أمة
”من أمهات ما تدارأ الناس عليه وتدافعوا فيه، ولم يرجعوا منذ تناقلوا
الكلام في هذا الباب إلى صلح متين واتفاق ظاهر“¹.

4. المقطع الرابع أطول مقاطع النص وأكثرها صراحة في التعبير عن موقف
الأديب وجراته في الردّ على الخصم، يفضح ما تسترّ عليه المتخاطبان. وهو
مقطع ينتهي بانتهاء الليلة بقول ابن سعدان مخاطباً أبا حيّان: ”لقد
كنت قرماً إلى هذا النوع من الكلام، ففرغ نفسك لرسمه في جزء لأنظر
فيه، وأشرب النفس حلاوته، وأستنتج العقيم منه، فإنّ الكلام إذا مرّ
بالسمع خلق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف...“².

يتطوّر التعبير عن الصمت في هذا النص وتختلف بذلك أشكاله: فمن
التحفظ اتقاءً إلى التستر والاختفاء فإلى الاكتفاء فإلى الاستقصاء وهو نقيض
الصمت، ذلك أنّ أبا حيّان لم يترك عيباً من عيوب الفرس إلّا كشف عنه ولا
فضلاً من فضائل العرب إلّا أشاد به.

في المقطع الأول صمت كأبلغ ما يكون الكلام: يستغزّ الوزير الأديب
بالسؤال قاصداً توريطة وفضح ما يخفيه، ويدرك الأديب هذا المأزق فيحاول
تلافيه فيتوسّل الإجمال دون التفصيل والتعميم دون التدقيق مستغزياً بدوره
الوزير ليكشف عن حقيقة مقصده، وينجح في ذلك، يقول الوزير: ”إنّما أريد
بهذا الفرس“، ولكن يتورّط الأديب من جديد ويُدعى إلى الإجابة عن السؤال.

في المقطع الثاني: إقرار ضمني بأفضليّة العرب وذلك بجعل الشهادة
على لسان فارسيّ، وقد شهد شاهدٌ من أهلها. جاءت الشهادة في خبر قصصيّ
مثير بمبناه ومعناه ومقصد راويه منه.

بدأ الخبر بتقديم الشخصية من حيث نسبها (ابن المقفع وهو فارسيّ
الأصل) ومكانتها الأدبيّة (ملك البلاغة والبيان) ومكانتها الاجتماعيّة (الحفاوة
والترحيب) فبدأ في حضارة العرب كالنقطة من دائرتها، فالعرب أهل حفاوة
وترحاب طبعاً لا تطبعاً، ويوظف هذا الوصف لتأكيد أهميّة الخبر وطمأنة

1 التوحيدي (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ص 57-58.

2 التوحيدي، م. ن.، ص 73.

المتقبل إليه فيكون الوصف من أساليب التأثير والإقناع يقتنع بحجة الواقع ويؤثر بما فيه من تشويق. والتوحيدى، بهذا الخير، لا ينقل واقعاً تاريخياً بقدر ما يهني كياناً أدبياً، فمبلغ ما في الخبر من تنظيم وتديير يؤكد أن عناصر القصة موظفة لاستمالة المخاطب والتأثير فيه، فالبناء المحكم والتشويق القصصي والتعليق والرمز والإيحاء وإعادة ترتيب الأحداث مما يولد متعة قصصية ويثير الذهن، حسنا الإشارة إلى أهم ما في الخبر من أساليب تفضح فضل العرب على الفرس: لقد أجابت المجموعة عن سؤال ابن المقفع مقدمة الفرس ذاكراً الروم والصين والترك والهند... والزنج... كل الأمم إلا العرب: فلم سكنت المجموعة عن ذكر العرب واستبعدت فضلهم والحال أنهم أصحاب مجد أدبي وسياسي؟ أكان ذلك تواضعاً أم استنقاصاً من شأن النفس؟ لم يكن ذلك إلا استدراجاً لابن المقفع حتى يدلي بشهادته فتكون شهادته حجة للعرب على الفرس.

وقد أغلظ التوحيدى في روايته الخبر حين استبق رد مخاطبه وانتزع سلاحه¹ بقوله على لسان ابن المقفع: "كأنكم تظنون في مقاربتكم، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن يفوتني الصواب"². ولا يخفى ما في هذا القول من تعريض بالوزير نفسه الذي يوشك أن يفوته الأمر والصواب معاً. وفي رد الوزير علامات تفضح اهتدائه إلى مقصد الأديب وتفظنه لأبعاد القول:

"ما أحسن ما قال ابن المقفع! وما أحسن ما قصصته وأتيت به!"

وهكذا تندس في ظاهر الخطاب مقاصد خفية، ويجري في ثنايا الحوار المعلن المتطوق حوار ضام، تفضحه بعض الأساليب وعناصر المقام، فلفظة القصص في رد الوزير ذات مدلول سلبي (من نسج الخيال لا واقع الإخبار) وإن أوهمتنا صيغة التعجب بالإنذار، وعبرة «أتيت به» ذات وجهين: وجه أول غير مقصود وهو نقل الخبر، ووجه مقصود وهو التثوق والافتعال.

1 Les désarmeurs. يتوقع المتكلم أن يواجهه مخاطبه بحجج معينة، فيستيق ذكرها ويهون من أمرها وكأنه بذلك يبطل مقولها، ويحذر الخصم من أسلحته. فيُرجعه على الاستجابة لمخيلته.

2 التوحيدى، م. ن.، ص: 57.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

فظاهر الخطاب إعجاب وانبهار، وباطنه تفتُّنٌ إلى حقيقة المقاصد واستغراب وإنكار. وهو ما دفع الوزير إلى محاصرة الأديب حصاراً فأرغمه على الجواب رغم ظهور الجواب. فيكون المقطع الثالث دعوة إلى الاكتفاء بما قيل والقياس عليه.

في المقطع الرابع ينتقل الخطاب من تلميح إلى تصريح، ومن صمت إلى شهوة للكلام، ومن إجمال إلى تفصيل، ومن تعميم إلى تدقيق، ومن إيجاز إلى إسهاب، ومن تستر على عيوب الخصم إلى حرب تُستقصى فيها العيوب وتُطلب.

من أهم ما يستوقفنا في هذا المقطع ممّا له صلة بالصمت في الخطاب هو توظيف التراكيب والعدد لتمرير المواقف والاعتناعات الخفية:

”فللغرس السياسة والآداب والحدود والرّسوم، وللرّوم العلم والحكمة، وللهند الفكر والرّويّة والخفة والسّحر والأناة، وللتّرك الشّجاعة والإقدام، وللزّنج الصّبر والكّد والفرح، وللعرب النّجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والدّمام والخطابة والبيان“¹.

إذا كانت «الخطابة والبيان» سياسةً في الكلام فإنّ انتقاء الأوصاف وتوزيعها وترتيبها ليس أمراً اعتباطياً يعزى إلى الرّصيد المعجمي الذي يمتلكه الأديب وبه يظهر قدرته على الوصف وسعة اطلاعه وإنّما هو أمر مبرز لا يكون إلاّ بمقدار ووفق نظام مخصوص. لقد قدّم الأديب العربيّ الحديث عن الفرس فكشف عن حسن تأدّبه وأوهم بفضلهم وكذلك فعل في حديثه عن سائر الأمم، إلّا أنّ البلاغة في التّقديم كما هي في التّأخير، بل لعلّ القول وهو يقرب من الشّعور توقيعاً وإحياء يؤكّد فضل العرب باعتماد التّأخير في التّركيب، فمقاطع الأبيات هي سندها ومرتكزها وأوّل ما يبدأ الشّاعر بتخيّره، وقد كان العرب في هذا المقطع مركز الثّقل وقطب الرّحى، وتأكّد هذا المنزع بتوظيف العدد، إذ جعل الأديب للعرب ثمانية صفات جامعة (8) وهو مجموع ما للغرس (4) والرّوم (2) والتّرك (2) أو هو مجموع ما للهند (5) والزّنج (3) فتأكّد بذلك أفضليّة العرب على سائر الأمم. وإذا دقّقنا النّظر في صفات

العرب وجدناها صفات جامعة، فالنَّجدة (إغاثة الملهوف ونصرة المستضعف) هي الشَّجاعة والإقدام، الصَّفَتان اللَّتان نسبهما إلى التُّرك، والخطابة والبيان يستقطبان مجموع الصِّفات المنسوبة إلى غير العرب (السياسة والآداب...، والعلم والحكمة، والفكر والرَّؤية...).

وهكذا يكون العرب أصلاً وتكون سائر الأمم فروعاً ملحقة بها وتابعة لها ليس لها من سلطان غير ما استمدته من سلطان العرب.

وقد لا نغالي إذا قلنا إنَّ ترتيب هذه الصِّفات قد زاد من جمال الكلام بأن أحدث فيه إيقاعاً تستسيغه الأذن، فأغلب هذه الصِّفات يتجاوب صوتياً وصرفياً: القرى / الوفاء / البلاء / البيان... فقد انضاف إلى جمال المرجع جمال القول عليه فتأكد بيان العربي في احتجازه بالقول وكان قوله حجة له على خصمه.



بحثنا في بلاغة الصِّمت في التراث النُّعدي العربي من زوايا ثلاث:

الرَّأْيَةُ الأولى لغويَّة بلاغيَّة وقد بدا فيها الصِّمت نقيصاً للبيان رديفاً للمي والحيسة، في معنى تعطل التَّواصل والعجز عن الإبانة، وهذا الضُّرب من الصِّمت مذموم ذو حقل دلالي سلبي، والرَّأْيَةُ الثَّانِيَّة سيميائية كان الصِّمت فيه مبيناً غير أنَّه ضرب من البيان عسير لانتعاده بين طرفين مختلفين جنساً وتكويناً ووظيفة، أمَّا الرَّأْيَةُ الثَّالِثَةُ فتركيبية تداولية تناولنا فيها نوعين من الصِّمت: الصِّمت الكلِّي باعتباره بديلاً من الكلام مكافئاً له بياناً، والصِّمت الجزئي وهو الذي يتخلل الكلام وعلامته الحذف، وهو صمت له وفحوله وفرسانه من الأبناء والنُّقاد، ممن يقدر على توظيفه وإجرائه أو على رصد مواضع واقتفاء أثره في الكلام.

ومما أفضى إليه البحث هو أنَّ اللُّغويين والبلاغيين العرب القدامى قد انتبهوا إلى أهميَّة الصِّمت البلاغيَّة والإبلاغيَّة، فحدَّدوا شروطه ورسدوا علاماته وضبطوا مواضعه وأبرزوا وظائفه. وقد أجمعوا تقريباً على أنَّ الصِّمت لا يكون مبيناً حتَّى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه، ولا يستجاد حتَّى يكون في مواضعه المناسبة له ولا عُدَّ من المي والخلل.

الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

أما البحث في بيان الصمت والأجرام الصامتة الساكنة فبحث تبرره مقاصد عديدة أهمها:

- حماية العالم من القوضى والعبث وانتفاء المعنى بملئه دلالة وحكمة ودعوة الإنسان إلى تأوله بما يوافق مبادئ العقيدة والمذهب.
- حماية الإنسان من أسئلة الوجود المحرقة، فكل شيء يسير إلى غاية معلومة والحيرة لا تعني غياب اليقين أو انتفاء الحكمة وإنما هي قاذح البحث فلم يكن هناك جرم صامت قط حتى كان فيه بيان.
- حماية الكلام من الآفات والعيوب وخاصة التكرار الذي هو أشد على النفس من وقع الصبح عليها، تمهيداً لتأسيس النظرية البيانية التي أخذت بعين الاعتبار دور المتقبل في العملية الخطابية.
- حماية القرآن إذ ظل المرجع المقدس الأكمل والأمثل الذي اعتمده العرب في معالجتهم الكلام والصمت على حد سواء من أجل استخراج نظريتهم البيانية وتدعيمها، فأبين الكلام كلام الله، والبشر في مراتب البيان متفاوتون فلا يستوي الذين يبينون والذين لا يبينون.
- وإجمالاً يمكن أن نقول إن للناقد في معالجة الصمت وقضاياها الفنية والدلالية مسلكين:
- المسلك الأول مقامى ذلك أن صمت المرء لا يكون مبيناً حتى يكون المرء قد أظهر على الكلام اقتداراً، فذاته هي الضامنة للبيان وإن تغيرت ظروف انعقاد الخطاب.
- أما المسلك الثاني فمقالى وقوامه أن للصمت في الكلام مواضع جليلة يدركها عموم المتقبلين وحقية يقفوها الفطن ويهتدي إليها الناظر المتبصر المتمرس بالبلاغة.

الباب الثاني

بَلَاغَةُ الشَّعْرِ شَاهِدًا فِي النَّثَرِ¹

المزاوجة بين الشعر والنثر في الكتابة ظاهرة أسلوبية مميزة للكثير من المؤلفات في التراث العربي، متجاوزة مجال الأدب إلى مجال كتابة التاريخ وتكوين السير والأخبار وغيرها من صروب الكتابة والإبداع. وقد أغرت هذه الظاهرة الكثير من الدارسين فحاضوا فيها خوضاً تباينت فيه الآراء واختلفت

1 يختلف بحثنا عن بحث الأستاذ مراد بن عياد منهجاً ومقصداً وإن اشتركا موضوعاً. ففي مدونة الشواهد في التراث البلاغي من الجاحظ 255 هـ إلى الجرجاني 471 هـ أسسها، مقاييسها، مناهجها، وظائفها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاس ديسبر 2001، اهتم بن عياد بالشواهد البلاغية في مدونة النقاد ووصفها وصفاً كمياً وكيفياً ووظيفياً: حاول في الفصل الأول «الوصف الكمي» معرفة أصحاب المواد الأدبية المنزلة في النصوص البلاغية وتحديد تواتر الرجال من أصحاب الأمثلة والنماذج المستشهد بها، وسعى في الفصل الثاني «الوصف النوعي» إلى ارتسام ملامح الآثار والأصول التي استمدت منها النماذج والشواهد المستحضرة في النصوص البلاغية وتحديد الأجناس التي انحدرت منها، وبحث في الفصل الثالث «الوصف الوظيفي» في وجوه العلاقة القائمة بين نسج التأليف البلاغي في المسئقات المدروسة من جهة وجمل النماذج والشواهد المنزلة به في مختلف السياقات التي حلت بها من جهة ثانية للنظر في «ملاح الارتباط وفي العرى الوثيقة القائمة بين النص المحتقن والنص المحتفى به داخل النسيج»، وفي هذا المستوى ركز على «إمكانات التقاطع بين المادة التي تتكلم بها ومادة الفكر التي أصلوها فيها وما يمكن أن يؤدي إليه ذلك من مجالات الإخصاب والتوليد».

والفصل الثالث هو أكثر الفصول اتصالاً بموضوع عملنا، لأنه يمثل تساؤلاً عن الوظيفة المحورية التي تحرك الاستشهاد في البلاغة العربية وعن الوظائف للكلمة، وهل هي من نوع تسميق المعرفة والوقوف على حقيقة الوثيقة الأدبية والتشجيع بالآثار التي وقعت عليها القراءة؟ أم هي من قبيل الاستنجد بسلطة قولية ما قسّد دعم موقع أو تقوية وجهة نظر؟ أم هي من جهة التوسّع في المادة والفكر جميعاً أم من جهة الرغبة في تزيين القول وتحليته؟ أي هذه الوظائف أقرب إلى حقيقة البلاغة؟ انظر: الفصل الثالث: «الوصف الوظيفي» ص: 349 وما بعدها.

المناهج والنتائج وتعددت المبررات. ولعل من أهم القضايا التي أثارها الدارسون قضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وقضية المقومات الأسلوبية والفنية الخاصة بكل قالب تعبيرى. وقد أفضت هذه الدراسات إلى نتائج مهمة غير أن الغالب عليها هو تناول الشعر منعزلاً عن النثر. فلم تنجّه الهمة إلى دراسة الوظائف التي تنهض بها الأشعار في نص أدبي ثري ولا إلى كيفية استدعاء الأشعار في السياق النثري الذي ترد فيه. والذي أغرانا بتناول هذا الموضوع أمران أولهما هو ما لاحظناه في دراسة الأشعار في آثار أدبية متنوعة الأجناس. وتتمثل الملاحظة في تجاوز الأشعار وظيفة الشاهد يؤتى به لدعم الفكرة الواردة نثراً إلى تأدية وظائف أخرى تنشأ بموجبها علاقات نصية وظواهر فنية جديدة هي نتاج التفاعل بين أسلوبين في الكتابة تأثراً وتأثيراً، أما الأمر الثاني الذي زين لنا اختيار الموضوع وبه تأكد هاجس البحث فمداره على فكرة تبادرت إلى الذهن لحظة تحليل علاقات التأثير والتأثير بين الشعر والنثر: لقد لاحظت لنا وظائف الأشعار موصولة بالجنس الأدبي الذي يحتضنها متأثرة به ومؤثرة فيه. فإذا البحث مغامرة استكشاف لهذه الوظائف ورصد لمظاهر التفاعل بين الشعر والنثر سبيلاً إلى التأكد من صحة ما بدا لنا باعتماد أساليب التعبير معياراً.

لذلك ما كان همناً في هذا البحث أن نفاضل بين الشعر والنثر ولا أن ندرس أحدهما في معزل عن الآخر ولسنا نصادر على كون الوظائف التي تؤديها الأشعار موصولة بالجنس الأدبي وإنما نسلك في العمل مسلكاً استكشافياً متوسلين المقاربة الأسلوبية بما هي منهج تطبيقي يصغي إلى النصوص بحثاً عن تمايزها ورصداً لفراقتها.

وقد تخيرنا لإجراء هذا البحث مدونة أدبية متنوعة الأجناس، متباعدة فترات التأليف، متعدّدة المقاصد، يتجلى فيها الشعر على ضربين: ضرب أول أنشأه الكاتب التأثير قاطعاً بذلك من شقي البلاغة وضرب ثان استدعاه التأثير متمثلاً به في مواقف مخصوصة.

وقد ارتأينا أن نقيم البحث على ثلاث مراحل اعتباراً للعلاقة بين الشعر والنثر وتنوع الأجناس الأدبية التي يرد فيها الشعر:

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

- مرحلة تمهيدية ننظر من خلالها إلى التصور السائد للعلاقة بين الشعر والنثر كما استقرت في كتب النقاد.
- ومرحلة تطبيقية نختبر فيها أشكال توظيف الشعر ونرصده وظائفه في ضوء علاقتها بالجنس الأدبي.
- ومرحلة ثالثة لرصد النتائج وتبرير تنوع العلاقات واختلاف الوظائف.

1. الشعر والنثر

يقوم التصور السائد للعلاقة بين الشعر والنثر في النقد الأدبي العربي على اعتبار الشعر والنثر مختلفين، بل متقابلين، وإن كانت الحاجة إلى المروحة بينهما في الكتابة ضرورية لاعتبارات نفسية متمثلة أساساً في دفع الملل والرتابة، وفي كون المتنقل إليه أشهى إلى النفس من المتنقل عنه. ومن أهم المعايير¹ التي اعتمدها النقاد في تحديد مجالات الاختلاف والتقابل بين الشعر والنثر معيار الموضوعات ومعيار الأسلوب الخاص بكل جنس ومعيار التقبل.

عند النقاد، وهم يضبطون مجال الموضوع، إلى المقارنة بين ما يصلح للشعر وما يصلح للنثر وإلى ضرب الأمثال وصوغ الفرضيات المتعلقة بتناول الأديب نثراً أحد موضوعات الشعر أو الكتابة شعراً في أحد موضوعات النثر، مبرزين في الأثناء ما يلحق الشعر من ضيم إذا جيء به في غير موضوعه، وما يطرأ على النثر من تكلف وغيوب متى تسرب إلى موضوعات الشعر وصيغ فيها "واعلم أن من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشعر وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لضعفها فبان غالب عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبر بها عن معان تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام

1 لا يخلو الحديث عن المعايير من مزالق منهجية وفكرية، فهل المعايير ثابتة ومتعالية أم هي خاصة بمصر من المصو؟ وهل أن المعايير التي استند إليها النقاد في دراسة الأدب الغربي قابلة للانطباق على الأدب العربي؟ فقد تختلف المقامات والأزمنة "فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره" ابن رشيق، العمدة، ج. 1، ص: 191.

ومدار الاختلاف بين الشعر والنثر على العاطفة والعقل²، والتأثير والإقناع، والحقيقة والخيال، والحق والباطل، والهزل والجذ، والصدق والكذب، والبساطة والتراكيب، والمدرک بالحس والمدرک بالذهن : فإذا كان موضوع القول متصلاً بالشاعر والعواطف والقلوب "كان الشعر أوجب لأن لغته أقدر على التأثير والإمتاع، وإذا كان الموضوع متصلاً بأعمال العقل والفهم والإدراك كان النثر أوجب لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإقناع"³.

فالشعر، في تصوّر بعض النقاد، مرادف للباطل واللغو، مقترن بالهزل واللعب، بعيد عن الجدّ والوقار، منصرف عن عظيم الأمور إلى تافهها، وعن الحقيقة إلى الكذب، وعن الممكن إلى المحال. وهو رأي يفضي إلى تفضيل النثر وجعله أرفع من الشعر درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاماً وأحسن نظاماً. فإذا كان الشعر في نظر القلقشندي متغزلاً باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده، طويل البقاء على مرّ الدهور، سهل التداول على ألسنة الرواة، حافظ أيام العرب ووقائعها، مدوناً أحوالها وقصتها مع البيان فإن مقاصده "لا تخلو من الكذب والتحويل على الأمور المستحيلة والصفات المجاوزة للحدّ والنسوت الخارجة عن العادة وقذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان..."⁴ فإن النثر شريف المقصد، آمر بالصّلاح والإصلاح، حاث على التعاطف، لا تحصر منافعه. ويضرب القلقشندي أمثلة عديدة على أفضلية

1 الترتاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأنبياء، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986، ص: 28.

2 إن الشواهد على ذلك كثيرة، قديماً وحديثاً، ومن الكتب الحديثة التي يمكن النظر فيها: - مناع (هاشم صالح)، النثر في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1993، ص: 24 وما بعدها.

- خلف (مي)، تطوّر الأدب الخطابي في عصر الإسلام وبني أمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص: 11 وما بعدها.

3 مبارك (زكي)، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د. ت.)، ص: 28.

4 القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، - لبنان، ط 1، 1987، ج 1، ص: 89.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

النثر على الشعر. منها ما أورده في معرض حديثه عن منافسة النثر للشعر وتفوقه عليه إذ نراه يمجّد نثر ابن الأثير لبيت المتنبي: [الطويل]

وَكَانَ يَهْمِلُ الْجُنُونَ فَاصْبَحْتُ * وَمِنْ جُنْدٍ الْقَتْلَى عَلَيْهَا ثَمَالِسُمُ

وفي المقابل يذمّ تحوّل المعنى النثريّ إلى نظم¹. فالنثر، في نظره، يعالج الموضوعات الخطيرة ويختصّ بمصالح الأمة وقوام الرعية وينصرف إلى جلائل الخطوب وعظام الشؤون بينما يقرن الشعر بالهزل والباطل. ولذلك توكل إلى النثر أمور لا يقوم بها الشعر مثل كتابة العهد وتقليد المناصب.

إنّ ما ذهب إليه صاحب «صبح الأعشى في صناعة الإنشاء» يبرزه عصر الكتابة تذمّ الشعر تشريعاً لوجودها، وتقلّل من شأنه تعظيماً لشأنها. ولكنّ الكاتب جحود يزرقه الشعر ما شاء من رائع البيان وهو يسبح بحمد النثر وفضله. والنّاثر قد ينكر الشعر في العلن غير أنّه في السرّ يستوحيه ويستلهمه.

والى معيار الموضوع يستند أبو هلال العسكري معتمداً طريقة البرهنة بالخلاف لإقامة الدليل على اختصاص كلّ من الشعر والنثر بموضوعات لا يصلح معها الأوّل والثاني فيقدّم مثالين مختلفين:

في المثال الأوّل يصبّ في قالب النثر موضوعاً شعرياً، وفي المثال الثاني، يصوغ في قالب الشعر موضوعاً لا يصلح إلّا للنثر لينتهي إلى العيوب التي ستلحق كليهما، إذ سيكون النثر في نظره على غاية القباحة وسيكون الشعر على غاية الاستهجان. فمدح النفس في نظره—أو وصف ما يفعل العشق بالمتيمّ الولهتان لا يكونان في رسالة أو خطبة. وإنما الشعر أولى بهذين الموضوعين وأصلح لهما². ولم يكن الموضوع مجال الاختلاف الوحيد بين الشعر والنثر وإنما للجنس الأدبي—كما بين النقاد—تأثيره في مقومات الشعر والنثر كليهما.

وفي هذا المجال، يعتبر منهج الأدباء لحازم القرطاجني من أهمّ المراجع المحدّدة لخصائص جنسين من الكلام ومقوماتهما وكيفية انتظامهما ومقادير تبادلهما، وهذان الجنسان هما الشعر والخطابة.

1 القلشندي، م. ن.، ص: 91.

2 العسكري (أبو هلال)، كتاب الصّاعقين، ص: 145.

يرى حازم القرطاجني أن "التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية"¹ ويرى أن استعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائع كما أن التخاييل في الأقاويل الخطابية سائغة ولكنه يجعل ذلك بمقدار يسير "فإنما يعاب الشاعر إذا كان أكثر أقاويله أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص خطابية"². لذلك نرى صاحب منهج البلاغة يمدح موضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة في شعر المتنبي ويستحسن شعره ويدعو إلى أن يعتمد مذهبه، ففي تصدير الفصول بالتخييل وختمها بالإقناع ما يعضد المتخييل. ويجمّ النفوس. فتزداد الفصول بذلك بهاء وحسناً، وتقع في النفوس أحسن موقع. وينتهي حازم إلى أن أحسن الكلام ما لم تنقبض له النفوس ولم تملّ لما فيه من تنوّع وانتقال بين فنون الكلام: "وإنما يحسن الكلام بالمرآحة بين بعض فنونه وبعض الاقتتان في مذهب وطرقه فيزداد حبّ النفس لما يرد عليها من ذلك إذا كانت زيارته غيباً"³. فالصناعتان - الخطابة والشعر - متآخيتان ومتفقتان مقاصد وأغراضاً دون أن يفقد جنس الكلام انتماؤه إلى أحد الفئتين "فالإقناع في الشعر يؤكد الأقاويل المتخيلة التي هي العدة والتخييل في الخطابة يتبع الأقاويل المقنعة التي هي مركزه وعليها المدار. تستعمل فيه مثل النسب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات..."⁴.

والذي يخلص إليه قارئ المنهاج هو وعي القرطاجني بالفروق بين الشعر والخطابة باعتبارهما جنسين من الكلام تختلف مقوماتهما وخصائصهما ولكنهما صناعتان متآخيتان، تخترق الواحدة منهما الأخرى بمقدار دون أن يؤدي التفاعل والتواشج إلى ذوبان الجنس في الجنس وأمحاء خصائصه أو زوال الحدود بين الجنسين، بل لابد من تداخلهما حتى يحسن الكلام وتستعذب النفس فنونه دون ملل أو سأم. فالمنتقل إليه أحب إلى النفس من المنتقل عنه. ولكن هل يلزم القارئ إدراك خصوصيات الجنس؟ وإن صحّ ذلك، ففيم تُوظف هذه المعرفة؟ وفيم تكمن أهميتها؟

1 القرطاجني، م. ن.، ص: 361.

2 م. ن.، ص: 293.

3 م. ن.، ص: 302.

4 م. ن.، الصفحة نفسها.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

إن استحضار الناقد مقومات الجنس واتخاذها إطاراً منهجياً للعمل يجعله قادراً على رصد الأساليب وتحديد وظائفها لأن للجنس الأدبي أسلوباً ينعكس على النسيج اللغوي للنص وعلى بنية الصورة فيه¹ وتأثيراً في اختيار العبارات والتراكيب المصوغة فيه والملائمة له² فاختيار الجنس "هو قبل كل شيء اختيار لمعجم معين وطريقة في الصياغة والتراكيب مخصوصة"³. ولعل من أطرف المعايير التي استند إليها النقاد في رصد مظاهر الاختلاف بين الشعر والنثر، بالإضافة إلى معياري الموضوعات والجنس الأدبي، ما ذهب إليه «دومينيك كومب» (DOMINIQUE COMBE) حين أخذ معيار التقبل بعين الاعتبار⁴ في كتابه «Poésie et récit». قوام رأي «كومب» هو أن الشعر المسموع يختلف اختلافاً جذرياً عن كل نثر. فإذا كان المتقبل واحداً فحالته عند قراءة النثر هي غير حالته عند سماع الأشعار: قارئ مقاطع أو صفحات من النثر القصصي يسبح في عالم خيالي يغريه ويستهو به فيسلم نفسه إليه منقاداً، طائماً. فينفصل عن جسده أو ينفصل جسده عنه تراه قد أسند يديه إلى جبهته، لا يشتغل منه غير الذهن. إنه مدفوع بقوة تجعله يمضي قدماً لمعرفة الأحداث الآتية وبلوغ النهاية في أقرب وقت. إنه عرضة لنوع من الاستلاب والغتراب عن الذات، بل هو غير مأمون من الخبل والجنون. يشعر تارة بالنخوة والانتصار وتارة بالحزن والألم ولكنه في الحالتين لا يكون هو نفسه. إنه مجرد دماغ انفصل عن قواه الخارجية وأسلم نفسه بسذاجة إلى صوره وقد أضحى سريع التصديق لما يقال له. أما قارئ الأشعار فمختلف عن قارئ القصص النثري اختلافاً تاماً، فإذا ما أثار الشعر أحداً إثارة حقيقية فلن يكون ذلك بجعله منفصلاً عن طبيعته في مهبط الخيالات والتفويجات. إن

1 الطرابلسي (محمد الهادي)، بحوث في النص الأدبي، ص: 156.

2 هلال (محمد غنيمي)، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص: 156.

3

« Il est nécessaire d'étudier les éléments qui déterminent les genres de la création elle-même à l'utilisation de ce qui est crée : car l'auteur en choisissant tel ou tel genre, choisit une certaine forme, recherche une certaine efficacité, d'une certaine manière: et son texte agit de telle ou telle façon sur un auditeur ou un lecteur qui est dans telles conditions matérielles ou dans telles disposition d'esprit », PIERRE LARTHOMAS, *Le langage dramatique*, P.U.F., 2^e édition, 1989, p. 2.

COMBE (DOMINIQUE), *Poésie et récit*, p. 74-75. 4

الشعر يخاطب كل قوى الإنسان، يثير بالإيقاع نظامه العضلي، ويطلق مواهبه اللفظية والإبداعية من إسارها. إنه يهدف إلى خلق الوحدة والانسجام ليشعر الإنسان بالحياة فلا تبقى قوة من قوى الإنسان في معزل عن تأثير الشعر.

وإجمالاً يصعب حصر المعايير في قائمة محددة مغلقة لأن الأمر مثار خلاف متعدد الأسباب، منها ما تختص به اللغات. من ذلك مثلاً وجود معيار أو معايير تنطبق على لغة دون لغة، إذ توجد معايير أخرى أكثر انطباقاً على الأدب الغربي منها على الأدب العربي وتتمثل أساساً في ما استخلصه جون كوهين JEAN COHEN من دراسته للأدب الفرنسي إذ تبين أن الشعر ليس مختلفاً عن النثر وإنما هو تقيض النثر. فالشعر والنثر في نظره متعارضان، متقابلان، ومدار التعارض على المستوى الصوتي. ذلك أن الشعر يُعنى عناية فائقة بالإيقاع فيقرب بين الأصوات والكلمات قريباً يلغي اعتبارية الدال ويجعل مجرد الاستعمال توظيفاً واعياً هادفاً. أما النثر فيثبت الفروق بين الأصوات رفعاً للغموض واللبس وضماناً للتخاطب والتواصل. أما الخاصية الثانية للشعر فهي كثرة تعويله على المعاودة والتكرار والترديد فبنيتها دائرية خلافاً لبنية النثر الخطية ثم إن البنية في الشعر وجدانية بينما هي في النثر مفهومية، ولاحظ كوهين أن بين الشعر والنثر فرقاً في الكتابة والسماع: في الجملة النثرية يسير الصوت والمعنى معاً، بينما يحصل الوقف في الشعر دون أن يكتمل المعنى، ويمثل كوهين لهذا الفارق برسم تمثيلي¹.

إن النظر في علاقة الشعر بالنثر يفضي إلى ملاحظات متفاوتة الأهمية واستنتاجات باعثة بدورها على السؤال. فإذا كان بين الشعر والنثر اختلاف في الموضوع والأسلوب وفيما ينشأ من أحوال لدى المتقبل. فالأم تغضي المزاوجة بينهما في الكتابة؟ وهل تكون المزاوجة مجرد طريقة في التعبير ليس لها عميق التأثير في النص الأدبي؟ وهل يؤدي الشعر في الرسالة أو في الوصية مثلاً الوظائف نفسها التي يؤديها في المقامة أو في الخطبة والخبر؟ وهل المتقبل

1 COHEN (JEAN), *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 71

ينظر أيضاً: الجودة (أحمد)، بحوث في الشعرية: مفاهيم واتجاهات، مطبعة الشفيق الثاني، 2004، الباب الثالث: "إنشائية المدلول في أعمال جون كوهين"، ص ص: 381-231

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر
واحد في الحالتين، عندما يقرأ النثر وعندما يسمع الأشعار؟

2. الشعر في النثر

1.2. وظيفة الشعر في الوصايا أو الشعر مرتداً ما جاء في النثر

للوصية لغةً معان عديدة، منها العهد والتكليف والتفويض والتعليم والاستعطاف وطلب الرعاية، كما ينصرف اللفظ إلى معاني الأمر والفرض والإلزام. ولها في الاصطلاح أكثر من مفهوم لتواترها في مجالات فكرية متنوعة، وهي، في مجال الأدب، فن فنون القول له خصائص ومميزات¹.

وقد لاحظنا في جمهرة وصايا العرب² ثلاثة ضروب من الوصايا: وصايا نثرية، ووصايا شعرية، ووصايا جمعت بين النثر والشعر. وعلى الضرب الأخير مدار عملنا. وقد تبيننا أن الشعر في هذا الضرب من الوصايا يرد في الغالب بعد النثر كما تبيننا أن الوظيفة الغالبة للشعر في جنس الوصية هي ترديد ما جاء في النثر من دوالٍ ومدلولات. نلمس ذلك في وصايا عديدة منها ما ورد في وصية أبرهة ذي المنار لابنه عمر ذي الأذعار وفيها يسبق النثر الشعر ويمهد له. يقول الموصي: "يا بني الملك زرع الملك قيم ذلك الزرع فان أحسن القيم قيامه عليه في سقيه عند حاجته (...) زكا حصاده وكثر محصوله وحمد القيم واستكرمت الأرض، وان كان القيم غير مفتقد لذلك الزرع

1 لا يسمع لنا هذا المقال بدراسة الوصية دراسة عميقة مستفيضة، وإنما نكتفي بالإشارة إلى أننا بصدد إنجاز رسالة بحث عنوانها «الوصية في الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الرابع هجرياً: مقارنة أسلوبية حجاجية» بإشراف الدكتور محمد الخيرو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس. وقد يكشف البحث لاحقاً عما يثيره المقال من أسئلة متعلقة بخصوصية هذا الجنس الأدبي.

2 اعتمدنا جمهرة وصايا العرب تحقيق محمد نايف الذكي، دار النضال، بيروت، الطبعة الأولى، 1991. وفي الأجزاء الثلاثة التي اعتمدناها وجدنا عدداً لا بأس به من الوصايا التي وردت نثراً وشعراً، وأكثر ما يسبق النثر الشعر. من ذلك مثلاً:

الجزء الأول: ص: 90 / 104 / 143 / 155 / 159 / 165 / 167 / 170 / 172 / 174 / 175 / 180 / 182... وقد أحصينا ما يقارب خمسين وصية من عدد جملي يبلغ حوالي أربعين وصية زواج فيها أصحابها بين النثر والشعر، ونشير أيضاً إلى أن عدداً قليلاً من الوصايا ورد شعراً، منها ما ورد في الجزء الأول ص: 98 / 146 / 149 / 207 / 267 وفي الجزء الثاني ص: 321 وص: 373 وفي الجزء الثالث ص: 198....

ولا متيقظاً للمثابرة على سقيه وكرمه وحمايته وحفظه أو هنه العطش وأيبسه
الخلا وأكلته الطير وداسه البهائم فلا الزرع زاك ولا الأرض معمودة ولا القيم
محمودة: [الكامل]

كُلُّ امرئٍ يا عمرو خاضدٌ زرعُهُ * والزرع شيءٌ لا مَخَالَةٌ يُحَصِّدُ
إِنْ كَانَ مَدْمُومًا فَيَعْرِفُ دَوْلَهُ * بالدم فيه الزارعُ المُتَقَلِّدُ
أَوْ كَانَ مَحْمُودًا فَتَحْمَدُ أَرْضُهُ * والزرع والزراع كلُّ يَحْمَدُ¹

إنَّ الشعر في هذه الوصية يرجع المعنى النَّثْرِي ويردده، فوسائل التعبير
عن المعنى مشتركة توجد في الشعر كما توجد في النَّثْر. ورد المقطعان -النثري
والشعري- بأسلوب خبري وفي جمل اسمية ثم فعلية، واشتركا معجماً
وتراكيب لغوية وصوراً بلاغية: من حيث المعجم، تواترت في المقطعين
مفردات من قبيل الزرع والحصاد والأرض والحمد والدم. ومن حيث التراكيب
اللغوية تردد التركيب الشرطي التلازمي. وقد كان للقول حظ من البيان يلمس
في النَّثْر كما يلمس في الشعر. لقد قام المقطع النَّثْرِي على صورة شعرية مركبة
مجرأة بتشبيه التمثيل. فقد عقد الموصي علاقة بين الملك والملك وبين الزارع
والزرع. ثم عمد إلى تفصيل وجه الشبه لإبراز ما تشترك فيه الصورتان. وقد
تجاوزت العلاقة بين المقطعين مستوى الاشتراك في المعجم والتراكيب والصور
إلى مستوى الإيقاع. فالبنية النغمية الواردة في المقطع النَّثْرِي تؤكد اشتراك
الشعر والنثر إيقاعاً واختلافهما من حيث المصادر التي تنشئه، فإذا كان الوزن
والقافية أساس الإيقاع في الشعر، فإنَّ للنثر مولدات صوتية عديدة أهمها
الموازنة التركيبية وإخراج الكلام في بنى نحوية تتحول إلى بنى إيقاعية، تارة
باستعمال الجملة الفعلية: (انظر الجدول)

الفاعل	المفعول به	الفعل
العطش	هـ	أوهن
الخلا	هـ	أيبس
الطير	هـ	أكلت
البهائم	هـ	داست

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

وتارة باستعمال الجملة الاسمية تنصدها «لا» النافية :

لا الزرع زاك

لا الأرض معمودة

لا القيم محمود.

والقطع الشعريّ مستقلّ من حيث التركيب عن النثر إذ بالإمكان الاستغناء عنه دون أن يلحق الوصية ضيماً أو يطرأ عليها تغيير، ومن شأن استقلالهما بنيويّاً أن يثير السؤال التالي: ماذا أضافت الأشعار إلى النثر؟

إنّ الأشعار قد رددت معاني النثر إذ توسّلت معجمه وصوره واعتمدت تراكيبه. غير أنّ الصورة التي احتضنها المقطع الشعريّ قد اختلفت عن الصورة المصوغة نثراً من حيث طريقة الأداء وذلك بنقل المعنى من تشبيه التمثيل إلى الاستعارة التمثيلية. وقد أفضى هذا الانتقال إلى مزيد من التخيل إذ أصبح البيت محفوفاً بظلال الغموض. وأصبح المعنى فيه أعمق وأنفذ وأقدر على التأثير. وبذلك يمكننا القول إنّ النثر هو الذي ولد الشعر وأنشأه، وإذا كان للشعر مزية الإيجاز فإنّ للنثر فضل الإقناع.

ولكن الشعر لا ينزع دائماً نحو الإحياء والتخييل ففي وصايا عديدة يكون الانتقال من النثر إلى الشعر انتقالاً من الطلب الضمنيّ إلى الطلب الصريح، ومن الإحياء إلى التقرير من ذلك ما نجده في وصية أفريقيس بن حسان تبع لأخيه أسعد أبي يكرّب الكامل. تستهلّ هذه الوصية بعبارة الموصي النثرية "قد علمت ما عهد إليّ أبونا" وهي جملة لم يقصد بها المتكلم مجرد الإخبار وإنّما ضمّنها دعوة إلى المحافظة على ارث الآباء والأجداد. وبانتقال الموصي من النثر إلى الشعر يكون الانتقال في شكل الطلب من التلميح إلى التصريح باعتماد بصيغة التهيّ "لا تعدون وصية وصّاكها" وهو نهى ملزم المخاطب لاعتبارات عديدة منها العلاقة بين الموصي والموصى له، ومنها ما تواضعت عليه المجموعة وبدأ أثره في وجوب الوصية إنجازاً من جانب الموصي وتنفيذاً من جانب الموصى له. وفي الوصية نفسها ينتقل الموصي -وهو يتوسّل الشعر- من المعنى التقريريّ المباشر إلى التعبير بالصورة، فالدعوة إلى اصطناع الرجال -هي دعوة تقريرية واضحة في النثر- تردّ في صورة شعرية بليغة مجرّاة بالتشبيه التمثيليّ، يتمثّل فيه الناس أغصاناً، منها ما يصلح ويعد بالحياة «ناضر» ومنها ما لا خير فيه ولا نفع ينتظر منه «ذاو ويابس»:

"قد علمت ما عهد إلي أبونا معاً عهد إليه أبوه من وصايا الآباء والأجداد وسياسة هذا الملك الذي أوتيناه من دون غيرنا فعليك بتمسك ما وجدتهني عليه من بكت العدل واصطناع الرجال ومكايده العدو: [الكامل]

لَا تَعْدُونَ وَصِيَّةً وَصَاكَهَ _____ * إِنَّ الْوَصِيَّةَ مَقْصَدُ مَا تُوسُّ
كُلُّ أَمْرٍ يُبْلَغُ فِي قَوِّهِ _____ * الْكُلُّ كُلٌّ وَالرَّئِيسُ رَئِيسُ
وَالنَّاسُ كَالْأَغْصَانِ مُخَضَّنٌ نَاصِرُ _____ * مِنْهَا وَذَا وَقَدْ عَلَاهُ بُوَسُّ
أَوْصِيكَ خَيْرًا بِالْأَتَامِ فَإِنَّهُمْ _____ * تَكُ مَلِكُهُمُ وَالْمَنْصِبُ الْقَدُمُوسُ¹

متى بحثنا في أساليب النثر وأساليب الشعر في هذه الوصية ومبلغ حظهما من البيان تبين لنا أَنَّ للنثر مثل حظ الشعر من الوضوح والغموض والتقرير والإيحاء. والجنسان معاً من أساليب التعبير التي يتوسلها الموصي لترسيخ المعنى في النفوس بتنويع طرق أدائه إغراء وإقناعاً، واقعاً وتخخيلاً. فالعلاقة بين الشعر والنثر ليست علاقة تقابل بقدر ما هي علاقة تماثل وتكامل، ولنا في الوصايا ما يؤكد هذا الاستنتاج، من ذلك مثلاً ما ورد في وصية تنبع بن زيد بن ربيعة بن عمرو ذي الأذعار لابنه ياسر:

"يا بني إِنْ الْمَلِكُ مَصْبَاحٌ وَالْمَلِكُ وَاقِدٌ ذَلِكَ الْمَصْبَاحُ فَإِنْ حَفَظَهُ مِنْ رِيحٍ تَطْفِئُهُ (...) دَامَ لَهُ ذَلِكَ الْمَصْبَاحُ وَسَلِمَ لَهُ ضِيَاؤُهُ وَتَوَرَّهَ مَا شَاءَ أَنْ يُضِيءَ لَهُ، وَإِنْ هُوَ غَفَلَ عَنْهُ بَعْدَ أَنْ أَوْقَدَهُ وَلَمْ يَقُمْ بِهِ حَقَّ قِيَامِهِ عَلَيْهِ أَطْفَأَتْهُ الرِّيحُ. (...) فَلَا النَّوْرَ سَاطِعٌ وَلَا الْمُسْتَوْقِدَ صَحِيحٌ وَلَا الذُّبَابَةَ سَالِمَةٌ وَلَا الْوَاقِدَ مَحْمُودٌ: [الطويل]

ضَرَبْتُ لَكَ الْأَمْثَالَ يَاسِرُ بِنِعَمٍ _____ * وَأَنْتَ بِمَا يُوحَى إِلَيْكَ خَيْرُ
فَإِنِّي رَأَيْتُ الْمَلِكَ مَصْبَاحَ سَاطِعٍ _____ * إِذَا رَأَى أَمْرًا فَلَيْسَ يَنْبِيءُ
وَإِنْ لَمْ تَخْضَعْ بَرَسَهُ وَوَقَفَ _____ * وَتَسَلَّمَ مِنْ رِيحٍ عَلَيْهِ تَسْتَوِّرُ
يُضِيءُ وَمَنْ خَضَرَ الظَّلَامَ سِرًّا جُفَى _____ * وَيُوحَى لَهُ الذُّبُورُ وَهُوَ تَبِيرُ²

1 جمهرة وصايا العرب، ج. 1، ص: 104.

2 م. ن. ج. 1، ص: 143.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

إنَّ الفصل بين الشعر والنثر في هذه الوصية أمر عسير قد لا يكون له ما يبرره: فلكلّيهما المعجم نفسه "الملك، المصباح، الظلمة، الضياء، الوقود" والتراكيب نفسها، ذلك أنَّ أكثر ورود المعاني كان في تراكيب شرطية تلازمية. بل إنَّ النثر والشعر متصّلان مبنى يتأسسان على صورة بلاغية مجرأة بالتشبيه: تشبيه الملك بالمصباح ثمّ تفصيل وجه الشّبه باعتماد ظاهرة المقابلة والنظر في الأسباب الباعثة على توليد الضياء - وهو رمز للقيم المحمودة والمنشودة - أو تلك التي تفضي إلى الظلمة - وهي رمز القيم المذمومة -. وليس الإيقاعُ بحدّ فاصل بين الشعر والنثر، فإذا كان للشعر مزنة الوزن العروضي والقافية فإنَّ للنثر فضل الموازنة التركيبية والازدواج يزيدان القول رونقاً وحسناً منشؤهما الاعتدال وتساوي أحجام المركبات لفظاً:

"فلا النور ساطعٌ
ولا المستوقدُ صحيحٌ
ولا الذبالة سائلةٌ
ولا الواقدُ محمودٌ".

إنَّ النظر في نماذج من الوصايا يفضي بنا إلى نتيجة أساسية هي أنَّ عودة المعجم والتركيب والصورة في الشعر دليل على أنَّ هذا الشعر يكرّر ما جاء في النثر ويؤدّده، فقد تتعدّد الأساليب ويظّل المعنى العام الذي قامت عليه الوصية واحداً، بل إنَّ البحث عن أساليب متعدّدة لأداء المعنى تأكيد لأهمية ذلك المعنى واحتياجاً لترسيخه في النفوس والأذهان. وهو ما يجعلنا نذهب إلى أنَّ القصة الحقيقية في النصّ هي قصة الأديب مع المعنى يتخيّر له من الألفاظ والصيغ ما ينهض به ويؤدّيه في عبارة أدبية جميلة مؤثرة¹.

1 نكتفي بهذه النماذج ونشير إلى أنّه بإمكاننا أن نستجلي العلاقة نفسها في وصايا عديدة منها وصية ذي أنس بن ذي يقدم بن الصوار لابنه عمرو: "يا بني إنَّ النعمة شرود فاربطها بالعمل الصالح والزيادة بتمام شكر الشّيء، فاستدّرهما بالشكر. وإنّما الثّناء في العدد فاستجلبه بصلة الرّحم والإحسان إلى العشيرة: [البسيط]

- يا عمرو من صاحب الأيّام كان له
- على الغرير بها فضل بما اختبراً
- من لم يجاز بخير نعمة شرودت عنه
- وأصبح عنها يفتقي الأثـــــــرا
- والشكر مفتاح أسباب المزيد لمن
- يبغي المزيد وكافاك الذي شكراً
- وإنّ في صلة الأرحام ميمـــــــنة
- وخير خيرك ما في الأهل قد ظهرأ

وما نخلص إليه في دراسة الشعر في الوصية هو أن الوظيفة الغالبة للشعر هي ترديد ما جاء في النثر وترجييع صداه، لذلك جاءت أساليب التعبير في الجنسين مشتركة معجماً وتركيباً وصورة، فلم تكن هناك -إذا ما استثنينا الوزن العروضي- أساليب خاصة بالشعر وأخرى خاصة بالنثر. لكن هذا الاستنتاج لا ينطبق على الشعر في أجناس أدبية أخرى كالخطبة مثلاً وقد عدّها بعض النقاد جنساً معتبرين الوصية نوعاً منتعياً إليها غير مختلف عنها. فما هي وظائف الشعر في الخطبة؟

2.2. وظيفة الشعر في الخطبة أو الشعر موحياً بالنثر منكمياً تأثيره

انتهينا في دراسة وظائف الشعر في الوصايا الأدبية إلى أن الوظيفة الغالبة للشعر هي ترديد ما جاء في النثر من معان بأساليب الأداء نفسها تقريباً، فالمعجم مشترك والتراكيب متماثلة. ولعل رغبة الموصي في ترسيخ الطلب في نفس الموصى له وحمله على إنجاز ما يوصي به كانت الدافع إلى تأكيد المعنى بإجرائه نثراً وشعراً مخاطباً بذلك العقل والوجدان معاً. غير أننا متى نظرنا في أجناس أدبية غير جنس الوصية لاحظنا تعدد وظائف الشعر واختلافها باختلاف الجنس الأدبي الذي ترد فيه الأشعار وذلك من قبيل الخطبة.

.../...

يؤسس الموصي، في هذه الوصية، جملة من القيم الأخلاقية والسلوكية يدعو إليها الموصى له، ومن هذه القيم شكر صاحب النعمة والحفاظ على تماسك المجموعة واجتناب الفاقة بين عناصرها لتظل قوية عصية ومنيع، وقد توسل الموصي أساليب تعبيرية متنوعة لأداء هذه المعاني، فمن الأساليب المعتمدة في النثر:

- صياغة الأقوال في قالب حكمة يستسيغها الذوق وإن النعمة ضروده وإنما الثناء في العدد

- استعمال صيغة الأمر المفيد لمعنى التمسح والإرشاد.

أما الأبيات الشعرية فقد وردت في تراكيب شرطية تلازمية "من صاحب الأيام كان له" أو "من لو يجاز بخير نعمة شردت عنه..." وتضمنت صوراً شعرية مجرأة بالتشبيه البليغ "الشكر مفتاح أسباب المزيد..." واعتمد فيها الموصي الجمل الاسمية المولفة للوصف والتقرير وجعل القول من الحقائق التي لا يرقى إليها الشك "إن في صلة الأرحام ميمنة" "خير خيرك ما في الأهل قد ظهرا".

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

وإذا كانت الخطبة في الأدب العربي "مثالاً سامياً للبلاغة العربية، ونموذجاً قوياً يحتذى المتأدّب في تقويم قلمه المعوج، وشحذ لسانه الكليل. وهي فوق ذلك معين فياض يستقي منه مؤرخ الأدب العربي ما يعنّ له من آراء، ومادة غزيرة يستنبط منها ما يقفه عليه البحث من فكر"¹. فإن استقراء الأشعار في «جمهرة خطب العرب» يفضي إلى ملاحظة تحتاج إلى تبرير وهي كون الخطب المتضمنة أشعاراً هي خطب قليلة العدد لعل أشهرها خطبة الحجاج بن يوسف حين ولي العراق.

إذا كان أغلب ورود الشعر في الوصايا يكون بعد النثر فإن وروده في الخطب يكاد يخلو من نظام خاص. فقد يرد الشعر استهلالاً للخطبة وقد يتخلّلها. وقد يكون خاتمة لها فيكون أشبه بالبيت الختامي في القصيد أو القفل في الموشح.

تستهل الخطبة ببيت لسحيم بن وثيل الرياحي تمكّل به الحجاج:

[الوافر]

أَنَا ابْنُ جَلَا وَطَلَا عَ الشَّائِي ————— * مَتَى أَضَحَّ الْعِمَامَةُ تَعْرِفُ ————— وَنِي

وهذا البيت الاستهلاكي مركز إشعاع واستقطاب في الخطبة، يُجمل ما ورد فيها ويمهّد له، وحسبنا إنعام النّظر في قراءته لتبيّن مقاصد الخطيب منه. ولنا إليه مداخل عديدة، منها ما هو صوتي، ومنها ما هو معجمي دلالي. هذا البيت من الأمثال السائرة يُضرب للظاهر الذي لا يخفى والمشهور العالم الدائع الصّيت وفيه تحلّ «أنا» الحجاج محلّ «ابن جلا الليثي» -وقد سمّي كذلك لوضوح أمره وكان صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل على أهلها²-. وفي الفعل «جلا» معان لغوية عديدة أهمّها الكشف والإظهار والبيان والوضوح والإقرار واليقين. فقد جاء في لسان العرب أن «الجلية: الخبر اليقين، ورفع الرأس والنّظر و«جلى البازي: رفع رأسه ثمّ نظر» وقد يستعمل اللفظ مجازاً للدلالة على القوّة والشّجاعة فيقال ابن أجلى وهو الأسد، ومن معانيه الضياء وتبدّد الظلمة: «ابن أجلى: الصّبح، أقام عنده

1 صفوت (أحمد زكي)، جمهرة خطب العرب، ج. 1، ص: 3.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج. 2، مادة: (ج.ل.و.).

جلاء يوم: أي بياضه". وهذه المعاني على صلة بمقام الخطبة وبشخصية الخطيب وما عرف عنه من قوة وقسوة. وتؤكد هذه المعاني بصورة ثانية في البيت مجرأة بالكناية "متى أضع العمامة تعرفوني" "فالعمامة تلبس في الحرب وتوضع في السلم"¹. وهكذا يفيض البيت إحياء ويلقي بظلاله على الخطبة في رسم أفق انتظار في ذهن المتقبل، فإذا هو في أجواء البأس والشدة أمام خطيب يعلن عن منهجه السياسي القائم على "قطع الأعناق" وتعفير الوجوه والحيّ بالدماء. وهي المعاني التي سيفصلها النثر.

إن الطريقة التي اختارها الحجاج للتعبير عن ذاته قد أثرت في الخطاب فورد مثقلاً بقرائن التوكيد. ووظفت فيه صيغتا الماضي والمضارع توظيفاً دالاً: تُحدث صيغة المضارع «أرى، أحمل، أأخذ» حالة من التوجس والخوف والرّهبة لدى المتلقي، أما صيغة الماضي "قد أينعت، حان قطافها..."، فتجعل فعل التهديد كأنه حقيقة واقعة، وتجعل الوعيد كأنه فعل منجز لا منتظر. وتؤكد الصورة البلاغية المجرأة بالاستعارة هذه المعاني وترشحها. فالرؤوس - رؤوس الفتنة - قد أينعت، أي بالغت في الظلم وإثارة الفوضى والاضطراب، وحان قطافها - آن أو أن قطع تلك الرؤوس لتزول أسباب الاختلال ويمتدب الأمن من جديد-. وفي هذا المقطع النثري تفضح الأصوات المعنى وتبادر به وتعزّزه بأساليب تعبيرية متنوعة من قبيل اعتماد السجع المتساوي الفقرات، وإظهار صوت المدّ في ألفاظ عديدة منها حرف النّداء «يا» وأداة الاستهلال «أما» وفي مجموعة من الأفعال والأسماء من قبيل «أرى، أبصاراً، طامحة، أعناقاً، متطاولة، حان، قطافها، صاحبها، دماء، عمائم، اللحي». ولصوت المدّ صلة بالموضوع العام الذي قامت عليه الخطبة. فهو موصول بمدّ النفوذ، وإزالة الحواجز، وجهارة الصوت، وبلاغة الإلقاء. ومن شأن هذه الخصائص أن تساعد على تحقيق المقاصد التأثيرية التي انتدبت لها وتقوية الشعور المراد إحداثه لحظة الخطبة.

أما الشعر الوارد في ثنايا الخطبة فإنه يستوقفنا من جهة بنيته الإيقاعية ودلالته، فقد انتظم على بحر الرجز واشتمل من غريب اللغة ووحشي اللفظ ما جعل المعنى يسبق الصوت ويشي به، وهي مفردات تدل في

1 ابن منظور، لسان العرب، ج. 2، مادة: (ج.ل.و.).

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

أصل وضعها اللغوي وبنيتهما الصوتية على الشدة والمبالغة والتفخيم من ذلك لفظة «زيم» كناية عن الحرب. ولفظة «حطم» المستعارة من الرأعي الظلوم للماشية يهشم بعضها ببعض. ولفظة «وضم» وهي في أصل معناها اللغوي كل ما قطع عليه اللحم. وقد أجريت في الكلام إجراء مجازياً، ومنها لفظة غصلي وعرد، ومعناها اللغوي الشديد القوي، وكذلك لفظة الدوي، وهي الغلاة المتسعة التي يسمع لها دوي بالليل...

إنّ التضعيف الذي في هذه المفردات والتراكيب من شأنه أن يلحّ على المعنى ويكشف عما في نفس الخطيب من رغبة في الانتقام والتشفي. فالأصوات المنتقاة ملائمة لمقام الخطبة محدثة في نفوس السامعين مشاعر الرهبة والتوجس:

«يا أهل الكوفة، أما والله إنني لأحمل الشرّ بعمله، وأخذوه بنعله، وأجزيه بمثله وإنني لأرى أبصاراً طامحة وأعناقاً متطاولة ورؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإنني لصاحبها وكأني أنظر إلى الدماء بين العمام واللحي تفرق: [الرجز]

هَذَا أَوَانُ الشَّدِّ فَاشْتَدِّي زَيْمٌ * قَدْ نَفَّهَا اللَّيْلُ سَوَاقِي حُطْمٌ
لَيْسَ يَرَاعِي إِبِلٌ وَلَا غَنَمٌ * وَلَا بَجَرَارٍ عَلَى ظَهْرِ وَضْمٌ

ثم قال:

قَدْ نَفَّهَا اللَّيْلُ يَعْصَلِي
أَرْوَعَ خَرَّاجٍ مِنَ الدَّوِيِّ
مُهَاجِرٍ لَيْسَ بِأَعْرَابِيٍّ

ثم قال:

قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَاقِيهَا فَشَدُّوا * وَجَنَّتِ الْحَرْبُ بِكُمْ فَجِدُّوا
وَالْقَوْسُ فِيهَا وَتَرَعٌ رُدُّ * مِثْلَ ذِرَاعِ الْيَكْرِ أَوْ أَشَدُّ
لَا بُدَّ وَمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدُّ

إني والله يا أهل العراق ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق... أما والله لألحونكم لحو العصا ولأقرعنكم قرع المروة ولأعصبنكم عصب السلمة ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل...¹

وقد يرد الشعر خاتمة للخطبة فيكون بمثابة البيت الأخير من القصيدة جامعاً معانيها بالغاً بها أقصى ما يمكن للمعنى أن يبلغه من القوة وحسن السبك والإيحاء. ففي خطبة الحجاج -وقد سمع تكبيراً في السوق- تنشأ علاقة بلاغية طريفة بين النثر -وهو المشبه- وبين الشعر -وهو المشبه به- فيتولد من تمثل الحجاج بأبيات الهمذاني تشبيه مركب تبدو فيه علاقة الحجاج بأهل العراق مماثلة لعلاقة الشاعر عمرو بن براق الهمذاني بقومه:

”يا أهل العراق يا أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق وبني اللكيعة وعبيد العصا وأولاد الإماء... إني سمعت تكبيراً لا يراد الله به وإنما يراد به الشيطان ألا إنها عجاجة تحتها قصف وإنما مثلي ومثلكم ما قال عمرو بن براق الهمذاني: [الطويل]

وكنْتُ إذا قوم غزوني غزوثهم * فهل أنا في ذا يا لهمدان ظالم
متى تجمّع القلب الذكي وصارمًا * وألفاً حبيباً تجتنيك المظالم
أما والله لا تفرع عصا عصا إلا جعلتها كأمس الدابر².

يقوم هذا الشاهد على مقطعين: مقطع نثري ومقطع شعري، ويرسم عالين: عالم الحجاج مع أهل العراق -وهو شاهد- وعالم الشاعر عمرو بن براق الهمذاني مع القوم الغزاة -وهو غائب- تستدعيه الذاكرة في مقام الاعتبار والاحتذاء. يكشف المقطع النثري عن تصدع العلاقة بين الحجاج وأهل العراق وتوترها وبلوغها حدّاً أقصى من التوجّس والحيطه والحذر من الجانبين، الحاكم والمحكوم، وهي علاقة تجليها البنى اللغوية المتخيرة منها النداء وقد ذكر بالاسم وتكرّر مستتبّعاً أقبح الصفات. يزيدها ذمّاً وإمعاناً في الهجاء تركيب الإضافة «أهل الشقاق» «مساوئ الأخلاق» «بني اللكيعة» «عبيد العصا» «أولاد الإماء» وكان أهل العراق يعرفون بالنسبة إلى موطنهم الذي حوّل

1 جمهرة خطب العرب، ج. 2، ص: 288 - 291.

2 م. ن. ج. 2، ص: 292.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

الحجّاج بأسلوب السّجع إلى بؤرة للرذائل الأخلاقية «شقاق نفاق مساوي الأخلاق» فانفتح الصّوت على المعنى ووشى به.

إن انتفاء الثقة بين الرّاعي والرّعية قد جعلت الحجّاج مفرط الحذر منتظراً من أهل العراق وبلاداً متوعداً إياهم بويل أشدّ تكشفه كثرة القرائن اللّغوية المؤكّدة، من قبيل تركيب القصر والحصص والتّقرير والتّفي والإثبات. وينفتح النثر على الشعر بتشبيه التمثيل، ولكن أسلوب التّعبير في الشعر يختلف عنه في النثر: فالترديد «غزوني، غزوتهم» والتركيب الشرطيّ التّلازمي «وكننت إذا قوم غزوني غزوتهم» يجعلان العلاقة بين الشّاعر وأعدائه قائمة على الفعل وردّ الفعل يكون فيها البادئ أظلم، أمّا الاستفهام - وقد فارق معناه الأصليّ- فله قيمة حجاجيّة كبرى إذ ينزّه ذات المتكلّم عن العيوب وينفي نسبة الظلم والقسوة إليها لأنّ المتكلّم إن تحرّك أو ردّ الفعل فحفاظاً على الشّرف وصيانة للنّفس عن الدّنس. ويقوى هذا المعنى في الخطاب لأنّ المتكلّم نجّ بالسّامع أو القارئ في معركة تقتضي النفوس أمهارة وهي معركة الشّرف وحفظ العرض وكأنّه يجد في منظومة القيم التي أجمع عليها النّاس - ومنهم العربيّ الإسلاميّ على وجه الخصوص- ما يكون له سنداً يدعم فكره واقتناعاته ويشرّع سلوكه السّياسي الذي عبّر عنه بصياغة حكميّة وفي تركيب شرطيّ تلازميّ كفيّلين بترسيخ المعنى في النّفس.

لقد قام المقطع النثريّ عليّ معنيّ التّوجّس وانتظار الشرّ من الآخر. وقام المقطع الشعريّ على موقف المتكلّم ممن يبادلّه الشرّ، وكشف عن الطّريقة التي بها تجتنب الإنسان المظالم، أن تجتمع قوى ثلاث:

أولاًها قوّة العقل حتّى يبدو السّائنس في مرتبة الأحزم منه يتوقّع البلاء قبل وقوعه ويستعدّ له «القلب الذّكي».

وثانيتهما قوّة العتاد الحربيّ والصّارم أو السّيف القاطع، إذ بذكره تُسلب النفوس الطمأنينة ويُقذف بها في أجواء الرّعب والغزع.

وثالثتها القدرة على الإنجاز «أنفاً حمياً»، أي أن يكون أتباعه أعوانه ينفذون أوامره.

وهكذا نتبيّن أنّ النثر والشعر يتكاملان في التّعبير عن شدّة الموقف وإثارة أجواء الخوف والرّهبّة في النفوس. وقد وظفت اللّغة بيناهما العجميّة

والصرفية والصوتية توظيفاً فنياً حقق جمالية النص وأعرب عن الفكر والشعور.

إن الشعر في الخطبة متعدد الوظائف: قد يوظف النثر ويوحى به ويمهد له ويزيد من قوة تأثيره، وقد يرجع المعنى الثثري في صورة تعبيرية أجمل فإذا بالمعنى المجرد مجرى في صورة حسية وإذا بالتقرير إحياء وغموض بناءً يزيد من قيمة النص الجمالية ويشرك المتقبل في البحث عن المدلول. وهذه الوظيفة نستجليها في خطب عديدة بأساليب تعبيرية متنوعة. من ذلك ما ورد في خطبة الأحنف بن قيس حيث تتحوّل المعاني المدحية المباشرة الواردة في النثر كالكرم والمجد وأصالة الرأي إلى صورة شعرية جميلة مجرأة بالتشبيه الضمني وفي صياغة حكمية أوردها الخطيب متمثلاً بقول الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى في مقام الإقرار بعجزه عن شكر ذوي النعمة والفضل والاعتراف ضمناً بأن القائل قد يدرك بالشعر ما لا يدركه بالنثر، وبأن البيت الشعري متى استوفى محاسن القول وسبكه صاحبه أحسن سبك أضحي الطراز الأعلى في الكلام¹ استساغته الذائقة وشغفت به وكان أنفذ إلى النفوس والأذهان وأقدر على مخاطبتها والتأثير فيها:

”والله يا أمير المؤمنين ما نعدم منكم قائلاً جزيلاً ورأياً أصيلاً ووعداً جميلاً وإن أخاك زياداً لمتبع آثارك فينا فنستمتع الله بالأمير والمأمور فإنكم كما قال زهير فإنه ألقى على المدّاحين فصول القول: [الطويل]

وما يك من خير أتوه فأنتم — * تواركه آباء آبائهم قبل
وهل يثبت الخطي إلا وشيجه — * وتقرس لأفي منابها النخل²

تضمن النثر تركيب قسم به استهل المقطع، ونفياً أكسب المتحدث عنه تفرداً، وجعله لا فاعل في الناس يشبهه. كما تضمن كثافة من تراكييب العطف والنعت وظفها الخطيب للتغني بفضائل ممدوحه، وتواصل الكرم في طبعه. ولما أحسن الخطيب بعجزه عن الإعراب عما في وجدانه من مشاعر الإعجاب والاعتراف بالجميل انقاد للشعر طائعاً واثقاً. فنهض الشعر بما عجز

1 العبارة لحازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 301.

2 جمهرة خطب العرب، ج. 2، ص: 365.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

عنه الخطيب نثراً وكان الشعر أبليغ تعبيراً، إذ تضمن صورة شعرية جميلة مجرأة بالتشبيه الضمني انعقدت معانيها على التفرد ونفاة المعدن.

إن هذه الخطبة¹ شاهدة على تماسك النثر والشعر وانباء العلاقة بينهما على التكامل لا على التعارض، وعلى التوافق لا على الاختلاف، وهي أشبه بصورة بلاغية جزؤها الأول نثري وجزؤها الثاني شعري، وهو ما يؤكد أن حاجة النثر إلى الشعر كحاجة المشبه في الصورة البلاغية إلى المشبه به.

3.2. الشعر في المحقاة أو الشعر ذاثباً في النثر

إذا كان بإمكان القارئ معرفة مواضع الشعر في الوصايا والخطب فإن الأمر في المقامة مختلف لأن الشعر يرد فيها بطريقتين: الطريقة الأولى واضحة تدركها الأبصار للوهلة الأولى ويكون ذلك غالباً آخر المقامة. أما الطريقة الثانية فخفية دقيقة المسلك، ترد في ثنايا النثر لتكشف عن قدرة هذا الجنس الأدبي على المؤالفة بين الشعر والنثر مؤالفة تجعلهما يبلغان من التفاعل والتواشج درجة تمحي فيها الحدود بينهما، ويصبح تبيين نصيب كل منهما في نسج النص اللغوي أمراً صعب المنال. فالمقامة "تجمع بين النثر والشعر جمعاً يكاد

1 يظهر الطاهر في جمهرة خطب العرب بنماذج أخرى غير التي اتخذناها شواهد. ومن طريف ما يلفت النظر في بعض الخطب هو أن الانتقال من النثر إلى الشعر يتم أحياناً بصورة بلاغية يكون فيها النثر في محل المشبه ويكون الشعر في محل المشبه به. من ذلك مثلاً ما ورد في خطبة عبد الملك بن مروان لما دخل الكوفة بعد مقتل مصعب ابن الزبير: "أيها الناس إن الحرب صعبة مرة وإن السلم أمن ومسرّة. أيها الناس فاستقيموا على سبيل الهدى ودعوا الأهواء الرديئة وتجنّبوا فراق جماعات المسلمين (...). ولا أهلككم تزددون بعد الوعظة إلا شراً ولن تزداد بعد الإعذار إليكم والحجة عليكم إلا عقوبة فمن شاء منكم أن يعود بعد ملئها فليعد فإليها مثلي ومثلكم كما قال قيس بن رفاعة الأنصاري:

- من يصل ناري بلا ذنب ولا ترة • يصل بنار كريم غير غذار
- أنا الذئير لكم مني مجاهرة • كي لا ألام على نهبي وإنذار
- فان عصيت مقاتلي اليوم فاعترفوا • أن سوف تلقون خزياً ظاهر العار
- لترجمن أحاديث ملأته • لهو المقيم ولهو المدالج الساري
- من كان في نفسه حوجاء يطلبها • عندي فإني له رهن بإصهار
- أقيم عوجته إن كان ذا عوج • كما يقوم قبح الثبّة الباري
- وصاحب الوتر ليس الذعر مدركه • عندي واني لدراك بأوتار

جمهرة خطب العرب، م. ن. ج. 2، ص: 292.

يطرد. وليس لورود الشعر فيها نظام محدد، كما أنه لا يجري على وتيرة واحدة من جهة الوظيفة إلى درجة أننا لا نعرف في بعضها نصيب النثر من نصيب الشعر من كثرة المداخلة بينهما والانتقال من أحد النمطين إلى الآخر في صلب الأحداث داخل نسيج النص¹.

ولكن القول بانتفاء الحدود بين النثر والشعر يقضي إلى التساؤل التالي: ما الجنس الذي ذاب في الآخر وفقد خصائصه؟ هل تحول الشعر إلى نثر، أم النثر إلى شعر، أم نشأ أسلوب ثالث لا هو بالنثر ولا هو بالشعر؟ وإن صح هذا الرأي فما مقومات الأسلوب الناشئ ومكوناته؟

يرى صمود أن "النثر الذي قُذت منه المقامة مستوى منه صيغ بقوانين الشعر في جانبه الأعظم حتى أنك تقف إزاء جمل وفقرات لا ينقصها إلا الوزن لتكون شعراً أو جنساً من الشعر"² وفي هذا القول إقرار برأيين: إقرار صريح بأن أسلوب الشعر هو الغالب على مقامات الهمداني وبأن الحد الفاصل بينهما هو الوزن. وإقرار ضمني بأفضلية الشعر على النثر فلا يكون النثر إبداعياً شاعراً على روعة الإنشاء وجودة الصياغة وجمال البيان إلا متى استلب الشعر أهم مقوماته الفنية.

ككيف أمكن تذويب الشعر في النثر؟ وما هي الآليات التي توسلها الهمداني ليرتقي بالنثر ويبلغ به مراتب الشعر بياناً وإبداعاً؟

في مقامات الهمداني يسطو النثر على أغراض الشعر فيحاكي موضوعاته، ويتشرب أساليبه ليبدعها في شكل طريف، فيه من الأصالة والقدم مبلغ ما فيه من الجدة والابتكار. ومن أهم الموضوعات والأغراض المحولة عن الشعر، الآتية من رحمه، تلك التي نلمس فيها أصداء تجارب الشعراء من قبل، هو موضوع الخمرة. ففي المقامة الخمرية يسأل البطل صاحبة الحانة عن خمرها فتجيبه بببيتين من الشعر ومقطع من النثر الفني المسجوع تبدت فيه الخمرة كأرواح ما تكون بياناً وإيقاعاً. وسألناها عن خمرها فقالت: [مجزوء الكامل]

1 صمود (حمادي)، الوجه واللقا، ص: 22 - 23.

2 م. ن.، ص: 22.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في الشعر

خَمَرٌ كَرِيْقِي فِي الْعُدُوْبَةِ * وَاللِّدَاذَةُ وَالْحَلَاوَةُ

نَدْرُ الْحَلِيمَ وَمَا عَلَيْهِ * يَجْلُمُهُ أَذْنَى طَلَاوَةُ

كأنما اعتصرها من خذي أجداد جدي، وسرلوا من القار بمثل هجري وصدي، وديعة الدهور وخبيثة جيب السرور، وما زالت تتوارثها الأخبار ويأخذ منها الليل والنهار حتى لم يبق إلا أريج وشعاع ووهج لذاع، ريحانة النفس وضرة الشمس، فتاة البرق عجوز الملق، كاللهب في العروق، وكبرد النسيم في الحلو، مصباح الفكر وترياق سم الدهر، بمثلها عزز الميت فانتشر ودوي الأكمة فأبصر¹.

يجمع هذا المقطع -على إيجازه- من فنون البيان والإيقاع ما يندر وجوده خارج جنس المقامة. فمن أساليب التعبير التي توسلها الهمداني في تصوير الخمرة قلب العلاقة بين المشبه والمشبه به «خمر كريقي»، والمبالغة في استعمال التشابيه والكنائيات وسائر ضروب المجاز. بالإضافة إلى توظيف المعجمين الغزلي والطبيعي في التغني بالخمرة وإبراز قداستها وقدرتها الخارقة على إخضاع الزمن لمشيئتها وتوسيع دلالتها لتقترن بالحياة والخصوبة والضياء والجمال والخلود. وقد صاغ الهمداني هذه المعاني في بنية نغمية جميلة أسسها السجع التوازي والمرصع فضلاً عن إسهام العناصر اللغوية والبلاغية، من اشتقاق صوتي، وجناس بين المفردات، وتجاوب بين الألفاظ، فإذا القارئ إزاء أسلوب راق في الكتابة يسترشد أفانين القول بياناً وديعاً وتوقيعاً. وهذا الأسلوب -في نظر الهمداني- هو جوهر العملية الإبداعية والمطلب الأسمى للأديب. وإنما أتيج له ذلك بتحويل المنظوم إلى منثور والنثور إلى منظوم وإذا بهما في أسلوب واحد يستمد مقوماته من جنسي الكلام.

فمن خصائص أسلوب الهمداني في المقامات نزوعه، من ناحية، إلى مضاهاة الشعر واتسامه، من ناحية أخرى، بضروب من التشكيل الفني وتوفره على تقنيات تعبير توجهه إلى النموذج الأرقى إيقاعاً وبياناً مما يقل نظيره في الشعر وفي سائر أجناس النثر، نلمس ذلك في اعتماد الهمداني الأسلوب

1 الهمداني، المقامات، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 415-437 (المقامة الخمرية).

المثلي، وصياغة الأقوال في قالب حكمة، والتكثيف من الاستعارات وسائر ضروب المجاز، والاتجاه إلى السجع أسلوباً في الكتابة، والتنوع في ضروبه، مع إثثار المرصع منه والمتوازي وهما أكثر تعقيداً من الطرف، واعتماد الفقرات القصيرة وهي أعسر مسلماً من الطوال. وقد أحدث من ضروب الإيقاع ما يقل وجوده في غير المقامات فتوجه نصّ الهمذاني بذلك نحو الأسلوب الأرقى بياناً وإيقاعاً¹.

هذا المسلك في التعبير جعل الهمذاني يذوّب النصوص الموروثة -بما فيها الشعر- في نصّ جامع، انصهرت فيه الفنون والأجناس، وبعملية فنية قوامها تضافر النصوص. يقول في المقامة القريضية: "قلنا ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها..." وهو نثر لبّيت امرئ القيس: [الطويل]

وقد أغتدي والطير في وكناتها * بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وإحياء ببيته المشهور في وصف الفرس: [الطويل]

مكرّ مقرب مقبل مديّر متعلّم * كجلمود صخر حطّ السيل من عل

أو قوله: "ولجلوت الحق في معرض بيان يسمع الصم وينزل العمم"² وهي عبارة تستدعي إلى الذهن ببيت للمتنبي في تصوير قوّة شعره وقدرته الخارقة: [البسيط]

أنا الذي نظّر الأعشى إلى أدبي * وأسمعت كلمائي من يد صم

إنّ الشواهد على ذلك أكثر من تحصى وتضبط وهي كامنة في مقاماته رهينة كفاءة القارئ واستحضاره النصوص الموروثة لحظة القراءة. وهي "مما لا يمكن عليه إلاّ بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ

1 ريدان سليم، «الأسلوب فيما بين الرسالة والمقامة عند الهمذاني»، مجلة دراسات لسانيّة، م 3 سنة 1997، ص: 85

2 الهمذاني، المقامات، م. ن. (المقامة القريضية).

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

بنواصيها، والاشتغال على قواصيها، بأن يتصفح الأشعار تصفحاً، ويقتنع بتأملها ناظراً، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواسي والأطراف¹.

فالشاهد الشعري ظهر في النص على غير الشكل الأصلي فقد حوِّره الهمداني وضمَّنه في مقامته نائراً المعنى مرجعاً أصداء التعبير لغاية بيانية مستبعدة بالإبداع طاغية على الكتابة. إن أهمية العبارة في المقامات وما فيها من فتنة البيان قد دفعت بعض النقاد إلى اعتبارها "أهم مقصد من مقاصد الهمداني في مقاماته (...). لذلك فإن التعامل مع أدب المقامات ينبغي أن يكون من هذه الزاوية (...). فقبل أن تكون المقامة قصة فهي بيان، والعنصر القصصي فيها يقوم غالباً بدور الحامل لهذا البيان يخلق مناسباته ويمهد إليه ويحمل عليه"².

ولاحظ صفود أن وراء مسألة الصنعة والتصنع والاحتفاء بالأساليب تدافعاً حاصلًا بين الشعر والنثر، بين بلاغة المشافهة وبلاغة القلم، بين الذاكرة والكتاب وانتهى إلى أن المقامة محاولة لردّ "الشعر إلى النثر وقلب النثر شاعراً بانغماسهما كلية في ما سمي النثر الفني أو النثر المسجع"³؟

ولكن ألا يمكننا القول إن النثر لم يبلغ من النضج ما بلغه الشعر وآتاه لا يقدر على التأثير ويلوغ الغاية التي من أجلها أنشئ إلا متى استلهم الشعر وتشرب أساليبه؟ أليس الأمر موصولاً بذائقة التقبل التي كونها الشعر على مدى قرون والتي ليس من اليسير التسامح معها وغض الطرف عنها؟ بم نفسر إذن أهمية الأشكال الوجيزة في الأدب العربي القديم وشيوع أدب المختصرات والمنتقيات وهو أدب يحول النصوص المطولة مقتطفات شاهدة على روعة البيان؟ ألا تكون المسألة في جوهرها بلاغية؟ أو لم يُرس الشعر أسس البلاغة العربية حتى أن البلاغيين والأصوليين عندما أرادوا أن يبرزوا خصوصية القرآن - بما هو النص المعجز - استندوا في تحليلهم إلى مقومات الشعر فكادوا دور الشعر وأهميته من حيث أرادوا تفويق النص القرآني وتعميذه؟

1 ابن الأثير، المثل السائر، ج. 2، ص: 346.

2 ريدان (سليم)، «الأسلوب فيما بين الرسالة والمقامة عند الهمداني»، ص ص: 86-87.

3 صفود، م. ن.، ص ص: 22-24.

2.4. الشعر في الرسالة القصصية أو الشعر مولداً النثر

تكاد تكون المزاجية بين الشعر والنثر قانوناً عاماً ينتظم الكتابة في الأدب العربي، فما من أثر أدبي أخبر عن الواقع أو ضرب في مجاهل الفن والخيال إلا وهو يستلهم الشعر ويستوحيه بصورة صريحة أو ضمنية. وتعد رسالة الغفران لأبي العلاء المعري من الآثار الأدبية الطريفة التي حاورت الشعر وحوّرت. وعلى الرغم من أن الرسالة تركبت من أجناس أدبية عديدة وفنون قولية مختلفة كالقرآن والحديث النبوي والحكم والأمثال والحكايات على لسان الحيوان، فإن الشعر كان أكثر هذه الأجناس والفنون شيوعاً، وأهمها دلالة على مرجعية المؤلف الفكرية والجمالية.

ولعلّ مبلغ شيوع الشعر في الرسالة وتعدّد مواضعه قد دفع عدداً من النقاد إلى إثارة قضايا فنية وفكرية متنوعة، من أهمها قضية العلاقة بين الشعر والنثر، وموقف كتاب النثر من الشعر والشعراء، وذلك لرصد مظاهر التحوّل من مجتمع الشاعر إلى مجتمع الكاتب.

إن إجراءات الخوض في هذه القضية كثيرة، ومسالكها الفنية والفكرية عديدة. وقد رأينا أن نقارب الموضوع مقاربة أسلوبية نركّز فيها الاهتمام على وظائف الأفعال في قسم الرحلة من رسالة الغفران، وهو عبارة عن جنس قصصي يوظفه جنس ترسلي. يمهّد المرسل - الراوي، في مرحلة أولى، للخروج والتحوّل، ثم يعلن، آخر المطاف، عن انتهاء الرحلة والعودة إلى الرسالة. ومنذ أن وقع الانتقال من المقام الترسلي إلى المقام القصصي إلى حدّ العودة إلى الرسالة من جديد بعبارة أبي العلاء المعلنّة عن انتهاء الرحلة "وقد أطلت في هذا الفصل ونمود الآن للإجابة عن الرسالة"¹ ورد ما يقارب 537 بيتاً شعرياً ليس فيها بيت واحد للمعري. وقد توزّعت هذه الأبيات في نصوص متنوعة الأحجام، منها ما كان يتيماً ومنها ما كان نتفة أو قطعة أو قصيدة أو مطولة.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

ولا تكمن أهمية الأُشعار في عددها بقدر ما تكمن أساساً في كَيْفِيَّةِ مجيئها في الرِّسالة والسِّياق الذي وردت فيه والتَّحوير الذي طرأ عليها والوظائف التي نهضت بها.

لقد لاحظنا أنَّ للشَّعر في رسالة الغفران وظيفتين طاغيتين¹: الوظيفة الأولى هي تحوُّل الشَّعر إلى مادة قصصية فيكون بذلك علة التَّأثير نفسه وسبب نشأته. ونصطلح على هذه الوظيفة بعبارة جامعة: الشَّعر مولداً للتَّأثير. أمَّا الوظيفة الثانية فتقويمية إذ تخضع الأُشعار لسلطة النثر ينقدها ويصحِّحها، وفيها يكون الشَّعر معيقاً السَّرد.

1.4.2. الشَّعر مولداً للتَّأثير

إنَّ الحديث عن وظيفة التَّوليد هو إثارة مسألة موصولة بالتَّعامل مع الموروث الأدبيِّ تعاملًا يتجاوز فيه الأديب مجرد الاستفادة منه إلى نقده وإضافة إليه. وفي هذا الإطار يتنزَّل الحديث عن ضروب العلاقات القائمة بين النصوص، وهي عديدة منها التَّناسُح وهو مصطلح يطلق على مجموع العلاقات الصَّريحة والضمَّنيَّة التي يقيمها نصٌّ ما أو مجموعة مخصصة من النصوص بنصوص أخرى سابقة، وهو بهذا المفهوم لبنة من لبنات النَّصِّ وعنصر مكوِّن له. فالكتابة الأدبية كتابة تستقطب النصوص السابقة لها وتذوِّبها فيها، وقد طوَّر رولان بارت هذا المفهوم² مبيناً أنَّ «كلَّ نصٍّ نصٌّ

1 من البحوث القليلة جداً التي تناولت مسألة وظيفة الشَّعر في رسالة الغفران، مقال ألفت كمال الزُّويي، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، خريف 1994. رصد المؤلِّف حوالي سبع وظائف للشَّعر في قسم الرِّحلة من رسالة الغفران. من هذه الوظائف ست اتَّصلت بتوليد السَّرد وواحدة بإعاقته. وما انتهى إليه الزُّويي لا يشمل كامل الوظائف التي نهضت بها الأُشعار، ولا يخلو من تفصيل لا مبرر له، من ذلك مثلاً حديثه عن وظيفتين للشَّعر: وظيفة جواز مرور لدخول الجنَّة والتَّمتُّع بنعيمها، ووظيفة حرمان الشَّاعر منها، إذ يقدِّم الشَّعر بوصفه وثيقة اتهام ضدَّ الشَّاعر. وهما - في نظرنا - وظيفتان فرعيَّتان تندرجان ضمن وظيفة أشمل هي تحديد الشَّعر مسير الشخصيات وتوزيعها في الفضاء.

« Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets », Article : « texte », *Encyclopaedia Universalis*, Paris.

جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرفها إن قليلاً أو كثيراً، هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة: فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة¹ وأن النص ينحدر من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة وتدخل في حوارات بعضها مع بعض وتتحاكي وتتعارض. وبهذا المفهوم يكون كل نص في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتداداً وتكثيفاً ونقلًا وتعميقاً.

يستدعي الأديب هذه النصوص ويستثمرها استثماراً إبداعياً لا يخلو من نزعات نقدية، ينطبق عليه في الأدب العربي مفهوم التّطريس². ويذكر محمد الهادي الطرابلسي³ ضروباً عديدة من التّطريس، منها المعارضة، والمناقضة، والمواردة، وسائر ضروب استلهاهم النصوص السابقة بما في ذلك الاقتباس، وتحويل الشعر إلى غناء، وحلّ المنظوم، ونظم المثنو، وإعداد النصّ للمسرح أو السينما (...)، وهي جميعها مفاهيم تعني الكتابة من الدرجة الثانية بالمعنى الإيجابي لا السلبي، أو الإبداع، هو أدب على أدب. يعرض عالين: عالم النصّ الأصلي وقد استلهمه الأديب المبدع وحوّره طبق وجهته الجديدة الخاصة، وعالم النصّ الجديد المستلهم الذي ينطلق منه ويعدل عنه في آن معاً، يتأثر به ويؤثر فيه، يستفيد منه ويضيف إليه، يتفاعل معه ولا يكتفي بمجرد إظهار أثره فيما يكتب، هو إذن إعادة كتابته وإعادة قراءته، ولذلك — في نظر الطرابلسي — دوافع:

تنشأ الحاجة إلى تعاطي هذا الضرب من الكتابة الأدبية عند شعور الأديب "بأن موضوع القول المشترك لم يستلهم في النصّ السابق بالقدر الذي يجعل النصّ يبوح بكامل أسرارهِ، وقد يكون في الظرف اللاحق ما يدعو إلى تجديد الموضوع لا سيما إذا كان المبدع واعياً بأنه يعمل في إطار ثقافي عام يهتم

1 الضّائد من تعريب الأستاذة منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 27 السنة 1988، ص: 81.

2 من طرس الكاتب: أعاد الكتابة على المكتوب، ومنه الطرس وجمعها أطراس وطروس، وهي الصحيفة التي مخيت ثم كتبت.

3 الطرابلسي (محمد الهادي)، مفهوم التّوظيف في الدرس الأسلوبية، مجلة دراسات لسانیة، ع: 3، سنة: 1997.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

حضارة مخصوصة وتراثاً ضخماً ومكاسب جمّة، وأنه يحمل رسالة فنيّة لها جذور في الأمة التي يكتب بلغتها ولها آفاق في مستقبلها¹.

فليس استدعاء النصوص مجرد إظهار سعة الاطلاع ولا هو إبراز الرصيد التراثي الذي في حوزة المبدع، وإنما هو تفاعل معه وإضافة إليه ومحاورة وتحويله. وهذه المسألة عامة تنطبق على الأعمال الإبداعية عموماً. وفي هذا المجال تنزّل رسالة الغفران وتكتسب خصوصيتها. ولعل أكبر خاصية فيها كون الشعر من أكبر المراجع التي استند إليها المعري في تكوين قسم الرحلة وتصوير عالمه الخياليّ العجيب. ولسنا نحتاج إلى أكثر من إطلالة للتأكد أن أكثر ما في هذا العالم الخياليّ وأغلب من فيه له وجودٌ شعريّ سابق لوجوده القصصي. وقد سلك المعريّ في توظيف الشعر مسلکاً إبداعياً خاصاً قائماً على استرقاد الشعر وتجاوزه في الآن نفسه، فهو يتخذ مرجعاً لوصف أشياء الجنة وأحيائها ويتعالى على ذلك المرجع في آن معاً، ويتوسّل الصور الشعرية الجميلة الثابتة في الذاكرة والمكوّنة للذائقة، ويقلّل من أهميتها إذا ما قورنت بما احتواه العالم الخياليّ العجيب. وقد أجرى المعريّ هذا التحويل باعتماد آليات عديدة أهمها المقارنة وصيغ التفضيل. فكثيراً ما يقدّم الموصوف تقدماً شعرياً مخاطباً بالشعر الذائقة الجماعية التي أحلت الشعر محلاً رفيعاً لمبلغ جماله وتعذّد منافعه. ثم يبنّي على المنطلق الشعريّ قصة خيالية فيجمل الصورة الجميلة التي نحتها الشعر لا قيمة لها ولا أهمية متى قورنت بما احتواه فضاء العالم الآخر. وقد لجأ المعريّ إلى طرق في التعبير متنوّعة منها الاستفهام الإنكاريّ المحدث للمفاضلة: "فإذا بهره ما يراه من الجمال قال أعزز عليّ بهلاك الكندي إني لأذكر بكما قوله: [الطويل]

كذابتك من أم الحويرث قبله — * وجارتها أم الرباب بما سـ
إذا قامتا فثوّع اليأس منهما — * بسيم الصبا جاءت يرثي القرئوس
(...) وأين صاحبها منكما لا كرامة لهما ولا نعمة عين؟²

1 الطرابلسي (محمد الهادي)، م. ن.

2 المعري، م. ن، ص: 116.

ويقول في موضع آخر: "... أين طيب هذه الموصوفة من طيب من تشاهده من الأتراب العرب؟"¹

وقد يعمد المعري إلى أسلوب الثفي والإضراب عن المعنى السابق لإجلاء جمال الموصوف في الجنة، من ذلك مثلاً ما نجده في وصف الخمرة إذ ينهل المعري من معين الشعر الخمرى ويعدل عنه في الوقت نفسه مبرزاً أن ما في الجنة من الخمر هو أجمل وأمتع وأحب إلى النفس من خمرة الدنيا التي أخرجها شعراء الغرض في صور وعبارات فتنت ذائقة التقبيل، وشهد النقاد لأصحابها بالسبق والتفوق.

إن استثمار الشعر في النثر يتم بطرق متعددة. قد يجري بتركيب الاستفهام والثفي وصيغة التفضيل، وقد ينعقد بطريقة القلب والتحويل. ومدار هذه الطريقة على نقض النص الشعري بنسج صورة نثرية مقابلة له. فزهير بن أبي سلمى المتأفف من الهرم يظهر شاباً كالزهرة الجنية وكأن النثر، في هذا السياق، يرد على الشعر وينقضه، والعسل الموجود في الجنة أفضل من العسل الموصوف شعراً "لو أن الحارث بن كلدة طعم من ذلك الطريم - وهو العسل - لعلم أن الذي وصفه يجري من هذا المنعوت مجرى الدقلى - وهو نبت مر - من الرعديد. وذكرت الحارث بقوله: [الوافر]

فَمَا عَسَلُ يَارِدُ مَاءٍ مُزْنٍ * عَلَى ظَمَأٍ يُشَارِبُهُ يُضَابُ
بَاشَهَى مِنْ نُفَيْكُمُ إِلَيْنَا * فَكَيْفَ لَنَا بِهِ وَمَتَى الْإِيَابُ²

وحاصل النظر في علاقة الشعر بالنثر هو أن الشعر المرجع الرئيس في تمثيل العالم الآخر. ولئن أوهمنا المعري بأن أشياء الجنة وأحياءها أفضل مما صورته الشعر وأبعد وأجل فإثباتها في الحقيقة لم تكن لتتجلى إلا بالشعر. فلشعر دور مهم لا في رسم الفضاء التخيل فحسب، وإنما في توليد الأحداث وتغيير المسار السردى ووجوه ذلك كثيرة.

فقد استقى المعري الجزء الأكبر من أحداث الرحلة الخيالية مما أتاحتها له الأشعار بعد أن حوَّرها وعدل بها عن أصل تركيبها ودلالاتها. فمن

1 المعري، م. ن. ص: 48.

2 م. ن. ص: 39.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في الشعر

الشعر استمد المادّة الحديثة وغير مسار الأحداث ودفع الحركة القصصية نحو التآزم أو الانفراج، وبالشعر أمكنه أن ينتقل بين الأمكنة في فضاء العالم الآخر، وأن يوزّع الشخصيات القصصية إلى فضاءي الجنة والنار¹ والشواهد على ذلك عديدة.

من هذه الشواهد بيتا الأعشى² اللذان استحضرها ابن القارح، أول الرحلة في فضاء الجنان، وهما يحيلان على المرجع الذي استقى منه المعري أحداث الرحلة. ويسهمان في توليد الأحداث، إذ استتبع استحضار ابن القارح لهما وتغنّيه بهما، ظهور صاحبهما وانعقاد حوار بينهما. وهو حوار تدرّجت فيه العلاقة بين المتحاورين من الاستخبار والإخبار إلى التآلف والاستمتاع. واكتسب الرجل النكرة هويته بالشعر، وقد تجاوز البيتان وظيفة التعريف بالمتحاور إلى تأسيس مقطع سردي قائم على استباق الأحداث³.

وإذ يعود ابن القارح إلى الجنة بعد اطلاعه على النار تلقاه الجارية التي خرجت من الثمرة أو ما يعرف بشجر الحور فيتخلل بها أحاسيب الفردوس ورمال الجنان فتقول: "أيها العبد المرحوم أظنك تحتذي بي فعال الكندي في قوله: [الطويل]

فَقُمْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُورًا عَنَّا * عَلَى إِرْنَا أَدْيَالٍ مُرْطٍ مُرَحَّلٍ
فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى * بَنَّا بَطْنَ خَبْتِ دِي قِفَافٍ عَقَلِ
خَصَرْتُ بِقُودِي رَأْسَهَا قَتْمًا يَلْت * عَلَيَّ هَضِيمُ الْكَشْحِ رَبِّا الْمُخْتَلِ⁴

يتوفر الشعر، في هذه الأبيات، على مقومات القصة، ويتميز بكثافة الأحداث وترابطها وتعاقبها سريعاً. نلمس ذلك في تواتر الأفعال التالية: «قام، مشى، جرّ، جاز، انتحى، حصّر»، وهي أفعال تسير إلى غاية غير

1 إن توزيع الشخصيات القصصية إلى فضاءي الجنة أو النار إنما يخضع - في الحقيقة ومثى - أنعمنا النظر - إلى مبررات شعرية وأدبية لاعقديّة.

2 المعري، م. ن.، ص: 47.

3 إن أناء الفيهج الذي حمله ابن القارح في بداية الرحلة سيرسم للرحلة مداها إذ ستنتهي لحظة الإحساس بدهيب نمل يسري في عظامه كناية عن حالة الانتشاء التي بلغها بفعل الشرب ودوام ملازمته.

4 المعري، م. ن.، ص: 179.

عنها الفعل «تمايلت» وهو فعل يكشف عن تطور العلاقة الغرامية بين الشاعر وحبيبته وانتهائها إلى صورة المتمنى يزف الشعر إلى الإنسان فيحقق له من الرغبات ما يعسر تحقيقه في الواقع. وقد يتبادر إلى الذهن أن عناية الشاعر بالجزئيات وحرصه على قصص عناصر القصة الغرامية من شأنه أن يقرب النص من الواقع ويجعله تعبيراً عنه. غير أن تدقيق النظر فيه يؤكد أن ظاهرة التفصيل والعناية بالجزئيات والإلزام بعناصر المشهد الغرامي ليست في الحقيقة سوى عناصر لغوية تنشئ واقعاً بالشعر ولا تنقله. فالبطل العاشق ذو خبرة ودراية تدعنه له أكثر النساء تعففاً وأعسرهنّ مثلاً. فلا يبدى مقاومة، ولا يظهرنّ تمنعاً. وما يوجد في الشعر ينسج المعري على منواله في النثر، فيبدو بطله القصصي في تمام التناغم والانسجام مع عشيقته. وتتنوع المشاهد الغرامية بتنوع المقاطع القصصية، فمن سلوك مألوف إلى تصاب وشذوذ يبدوان في سلوك الشيخ الجليل وهو ينشد المتعة من جوار حسان:

«ويعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل فينشئ الله جلّت عظيّمته حوراً عيناً يتمالقن في نهر من أنهار الجنة وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس فيترامين بالثرمد (...) ويعقر لهنّ الراحلة فيأكلن ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع عليه الصفة من إمتاع ولذاعة»¹.

تتأكد لنا إذن أهميّة الشعر في قسم الرحلة وقدرته على توليد النثر ونهوضه بوظيفة قصصية نستجليها في المادّة الحديثة مثلما نتبينها في رسم الحركة السردية وتوجيهه تارة نحو التآزم وتارة أخرى نحو الانفراج.

وتوليد القصة من الشعر يتمّ بالآليات وتقنيات خاصة تكشف عن مهارة المعري شاعراً وكتاباً قصصياً في آن معاً. فمن أساليب التوليد في قسم الرحلة من رسالة الغفران تحقيق المجاز الشعري، نلمس ذلك في التقاء البطل بالخنساء، في أقصى الجنة، على مشارف النار، وهي تطلّ على صخر أخيها

1 المعري، م. ن.، ص: 180 - ومن مظاهر تحوّل الشعر إلى مادّة قصصية ما ورد في ص: 55، إذ يسلّ البطل عدي بن زيد من إحدى طريقاته ثم ينقح الشعر على مقطع قصصي «فهل لك أن نركب فرسين من خيل الجنة.... فإنّ للقيص لذة».

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر
والنثر تضطرم في رأسه وهو يقول: "لقد صَحَّ مزعمك في..."¹ وهو يقصد قولها: [البسيط]

وإن صَخَرًا لتَأْتُمُ الهُـمُـدَاءُ بِهِ * كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

لقد وظفت كلمة النار في هذا الشاهد توظيفاً مجازياً، وتشكلت ضمن صورة شعرية بدوية محيلة على الشهرة والكرم. ولكنها في النص القصصي تفقد بعدها المجازي لتصبح حقيقة متجسدة فيكون تحقيق المجاز الشعري منطقاً لتغيير الفضاء الموصوف. فالشعر يولد الأحداث، ويرسم مسارها، ويبرز الجزء، ويبني الفضاء، ويقم الحدود بين الجنة والنار، ويؤدي، بالإضافة إلى ذلك، وظائف أخرى، من أهمها تبرير درجة الحظوة والتعميم في الجنة باعتماد تقنية التحويل. فأبيات الشعر تتحول إلى أبيات حقيقية، فيكون للفحول من الشعراء أمثال زهير بن أبي سلمى قصور في الجنة، وللرجز من أمثال رؤبة والعجاج أبيات ليس لها سموق أبيات الجنة لأن الرجز - في نظر المعري - من سفاسف القريض، يقول ابن القارح مخاطباً شعراء الرجز: "إن الرجز من سفاسف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم"². وهكذا نخلص إلى أن الشعر قوام الرحلة في رسالة الغفران، وعليه مدارها، وله من الوظائف ما يعسر حصره. فالشعر مولد النثر ولولاه لما كان قسم كبير من رحلة الغفران الخيالية.

ويندرج هذا الضرب من التوظيف ضمن رؤية فكرية وفنية تقوم على محاورة الموروث وتحويره. والمعري لم يكتف باستلهم عناصر الحكاية من الشعر وإنما استدعى الشعر لتصحيحه ونقده مسلطاً عليه العقل صائغاً نقده بالنثر. فكيف ذلك؟

5.2. الشعر خاضعاً للنثر

إن خضوع الشعر للنثر هو ضرب من ضروب التوظيف غايته إنتاج خطاب نقدي حول النص تندرج تحته مختلف عمليات الشرح والتحليل

1. المعري، م. ن. ص: 137.

2. م. ن. ص: 180.

والتأويل¹، ولعلّه الضرب الأوضح والأقرب إلى القارئ المتسائل عن تعطل السرد وكثافة الاستطرادات في قسم الرحلة من الرسالة. فكان الوظيفتين متقابلتان: الأولى تدفع الحكاية، والثانية توقفها وتعطلها. وفي هذا الإطار، يوظف المعري الكثير من الأشعار لغاية تعليمية تتجلى في تعامله مع الموروث الشعري تعاملًا قوامه التمثيل والفهم والنقد والتصحيح والرغبة في إفادة القارئ وتثقيفه، إمّا بإصلاح خطأ شائع، أو شرح مفردة غريبة، أو النظر في صيغة صرفية مستعملة محتكاً إلى الشعر—ديوان العرب والجنس الذي شغلهم دون سائر الفنون الأدبية—مستنداً إلى سعة محفوظه وعمق اطلاعه على الموروث الشعري. وقد خاض المعري في قضايا معجمية وصرفية ونحوية وعروضية وأثر قضايا فكرية وعقدية عديدة.

❖ المستوى المعجمي

وتمثل في شرح بعض المفردات الغريبة، وجعل الشعر ضامناً لصحة المعنى، مؤكداً لظاهرة الاستعمال، من ذلك حديثه المغم بالرمز عن الشجرة²

- 1 الطرابلسي محمد الهادي، مفهوم التوظيف في الدرس الأسلوبية.
- 2 الشجرة من أهم الرموز الأسطورية في رسالة الغفران، وهي إلى ذلك من أهم العناصر المؤثرة في مبنى الرسالة ودلالاتها. فقد مثلت الشجرة قطب الرّحى في رسالة الغفران من حيث أهمية الموقع وكثافة الحضور في المشهد القصصي: لها حضور في فاتحة الرسالة "تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل ما لو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض فسونها" وفي الحد الفاصل الواصل بين الرسالة والقصة: تشبيه الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة، وتفرّعت عليها جملة العناصر المؤكدة للمكان (الولدان المخلصون في ظلالها قيام وقعود، تجري في أصول تلك الشجر أنهار من ماء الحيوان، سعد من اللبن متخرّقات، جمار من الرّحيق المختوم) يمد إليها المغترف بكؤوس وقوارير، وللشجرة حضور في أقصى الجئة حيث بيت الحظيئة شجرة قبيلة ثمرها ليس بذاك. وفي خاتمة الطواف "كلما مرّ بحجرة نفسخته أقصاها بماء الورد قد خلط بماء الكافور.. فإذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انتقصب من الشجرة بمشيئة الله وحملته القدرة إلى فيه". وقد استدعى المعري هذا الرمز ووظفه بطرق فنية متنوعة لتأدية غايات عديدة، منها ما هو فني جمالي، ومنها ما هو فكري، نذكر من ذلك مثلاً: المحاكاة الساخرة: عودة الإنسان إلى الجئة وقد تأصل الفسّر في ماهيته (رؤية المعري للإنسان). التشبيه وتوليد الصور والأوصاف والتورية والقياس للمصور (مثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة، هي شجرة الرّقوم) وصفها الله بقوله ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلْعَالَمِينَ﴾ {63/37} ﴿لَهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِيهَا أَسَلُ الْجَحِيمِ﴾ {64/37} ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّ رُؤُوسَ الشَّيَاطِينِ﴾ {65/37}.. التحويل في النص: الشجرة عامل الخروج من الجئة / الشجرة عامل دخول...

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

”وَذَاتُ أَنْوَاطٍ شَجَرَةٍ كَانُوا يَعْظُمُونَهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَقَالَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ:

[اليسيط]

لَنَا الْمُهْبِعِينَ يَكْفِينَا أَعَادِيُنَا * كَمَا رَفَعْنَا إِلَيْهِ ذَاتَ الْوِطَانِ¹
 أو بحثه في مختلف معاني مفردة أباريق: "المعنى الأول: الأباريق المعروفة
 [الخفيف]

وَأَبَارِقُ مِثْلَ أَعْنَاقِ طَيْرِ الْمَاءِ * قَدْ حِيبَ فَوْقَهُنَّ خَنِيفُ

المعنى الثاني: جارية إبريق إذا كانت تبرق من حسنها: [الطويل]

وَعِندَاءُ إِبْرِيْقٍ كَانَ رُضَائِيهِمَا * جَتَّى النُّحْلِ مَمْرُوجًا بِصَهْبَاءٍ ثَاجِرِ

المعنى الثالث: سيفٌ إبريق: مأخوذ من البريق: [الطويل]

تَقَلَّدَتْ إِبْرِيْقًا وَعَلَقَتْ جَعْبَبَةً * إِنْهَكَ حَيَا ذَا زُهَاءٍ وَجَامِلٌ²

تعكس هذه الأشعار اطلاع المعري على موروث الشعر وتوظيفه لغايات تعليمية وهي، في نظرنا، أدنى درجات التوظيف الإبداعي لعودة النص في شكله الأصلي دون أن يطرأ عليه تحويل مهم.

❖ المستوى النحويّ

وَيَتَمَثَّلُ فِي تَصْحِيحِ قِرَاءَةِ بَيْتٍ شِعْرِيٍّ شَاعَ فِيهِ خَطَأُ الْإِعْرَابِ وَمَسْئُورِ
الْأَوَّلِ. يَسْأَلُ ابْنُ الْقَارَحِ الثَّابِتَةَ الْجَعْدِي: "كَيْفَ تَنْشُدُ قَوْلَكَ؟ [الطويل]

وَأَيُّكُمْ يَمْرُوفٌ لَنَا أَنْ نَرُدَّهٗ— * صِيحَاحًا وَلَا مُسْتَكْرًا أَنْ تَقْرَأَ
أَتَقُولُ: مُسْتَكْرٌ (بالكسر) أَمْ مُسْتَكْرًا (بِالْفَتْح)؟ فَيَقُولُ: مُسْتَكْرًا³.

... / ...

إلى الجنة. فالشجرة التي من أجلها أقصي الإنسان من الجنة وحرم التعميم تصبح في نصير المعري وسيلة الاتصال بالعالم المطلق والعودة إلى الجنة لترسم بذلك مساراً معاكساً للأسطورة.

1 المعري، م. ن.، ص: 26.

2 م. ن. ، ص: 28.

3 م. ن. ، ص: 66.

وفي موقف الحشر يلتقي ابن القارح بأبي علي الفارسي وقد امترس به قوم يطالبونه ويحاجونه لأنه "تأول عليهم وظلمهم" فيقول يزيد بن الحكم الكلبي: "ويحك أنشدت علي هذا البيت برفع الماء يعني قوله: [الطويل]
فَلَيْتَ تَفَافًا كَانَ شَرْكَ كُلِّ مَاءٍ * وَخَيْرٌكَ عَنِّي مَا ارْتَوَى الْمَاءُ مُرْتَوِي
ولم أقل إلا الماء (بالنصب)..."¹

يسلط المعري العقل على ثقافة المشافهة ليصحح المنقول ويكشف عن أخطاء الرواة ومغالاتهم في التأويل، فيبحث في البنية التركيبية والدلالية للبيت مقترحاً القراءة القوية، منتقداً أخطاء النحاة وبعد تأويلهم، بطريقة لا تخلو من السخرية.

❖ المستوى العروضي

ويتجلى في إيراد الأشعار لوزنها ومعالجة ما تطرحه من ظواهر عروضية كالإقواء والزحاف والخرم. ثم اقتراح القراءة الصحيحة الممكنة. ومن الأمثلة على ذلك إيراد المعري بيتين شاعت قراءتهما: [الطويل]

سَيُنْفِي أَبَا الْهِنْدِيِّ عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ * أَبَارِقُ لَمْ يَغْلِقْ بِهَا وَضْرَ الزُّبْدِ
مُقَدِّمَةً قَرَأَ كَانَ رَقَابَتَهُ * رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ أَفْزَعَهَا الرُّغْدُ

يخضع المعري هذين البيتين لقراءة عقلية قائمة على البحث في الفرضيات الممكنة، مستقصياً ما تقضي إليه كل فرضية. فقد لاحظ في البيت ظاهرة الإقواء، وهي من عيوب الشعر. فالزوي في البيت الأول مكسور، وفي البيت الثاني مرفوع. وقد تجاوز المعري الملاحظة إلى التحليل والتفسير فالاستنتاج. ينطلق المعري، في نقد هذا البيت، من المعجم، فيبحث في مختلف المعاني اللغوية لمفردة وأغارة متسائلاً إن كانت من الإغارة ومن أغار في معنى غار إذا أتى الغور أو من الإغارة ضد الإنجاد، أو من أغار وفي معنى عدا عدواً شديداً. ثم يتدبر القراءة في ضوء الحجة اللغوية. ويعمد إلى حالات من التقديم والتأخير في البيت حتى تستقيم قراءته وتصح في عرف النحاة

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في الشعر

والعروضيين يقول: "لعمري غار في البلاد وأنجدا" فيجيء به على الزحاف أو "غار لعمري في البلاد وأنجدا" فيخرمه في النصف الثاني.

وتكمن فائدة هذه الشواهد في إكساب القارئ قدرة على تصحيح الأشعار وذلك بالتعامل مع المنقول تعاملًا عقليًا وإعياً بعيداً عن التسليم والتقليد.

❖ المستوى الصرفي

قد يورد المعري بعض الأبيات الشعرية لإثبات استعمال صرفي أو صيغة صرفية فيكون الاستشهاد بالشعر -ديوان العرب وعنوان بلاغتهم- ضامناً لصحة الاستعمال مبرراً له، وذلك من قبيل بحثه في صيغة تفعال، يذكر ابن القارح أبياتاً لتأبط شراً منها قوله: [البسيط]

طَيْفُ ابْنِ الْحَرِّ إِذْ كُنَّا نُوَاصِلُهُ * لَمْ أَجْتِنُبْ بِهَا بَعْدَ النَّهْرِ رَوَاقِي
فيقول: "تفرقاً مصدر تفرقوا تفرقاً وهذا مطرد في تفعّل وإن كان قليلاً في الشعر"¹ ويورد، بعد ذلك، مفردات أخرى على الوزن نفسه مثل مفردة «تهباده». ويؤكد هذا المستوى إلمام أبي العلاء بشواذ اللغة وغريبها، ويعكس سعة معارفه وأطلاع.

إن الحديث عن وظائف الشعر وطرق توظيفه لا يعني بالضرورة خضوع كل الأشعار المحفوظة لعملية تحويل وتحويل. فقد يتساءل القارئ عن وظيفة تلك القصيدة المطولة المنسوبة إلى الجن. وهي قصيدة اكتفى المعري بحفظها والقائها دون تحويل أو تعليق. وتوجد أشعار عديدة أوردها المعري للخوض في قضايا وشواغل أدبية ولغوية ودينية وعقدية، يذكرها مبطلاً إيّاها، مبيناً وجوه الخلل فيها، مبرراً رفضها بحجج عقلية تبعث على الإقناع.

تؤكد المستويات السابقة طغيان المنزع التعليمي على رسالة الغفران وانشغال أبي العلاء بقضايا لغوية وأدبية وفكرية. لقد استدعى المعري من أشعار السابقين ما كان مثيراً لمسائل تركيبية ودلالية، وما أشكل على الأذهان لاختلال الوزن أو لاستحالة المعنى، وجعل الشعر منطلقاً أخضعه لنشاط عقلي

1 المعري، رسالة الغفران، ص: 169.

بدا في رصد الظاهرة ووصفها وتحليلها تحليلاً يقضي إلى الاستنتاج. فكان المعري رجل العقل، به يؤمن وعليه يعتمد.

يمكننا القول إذن، إن الشعر - في قسم الرحلة من رسالة الغفران - ليس مجرد شاهد يؤكد المعنى الثري ويردده، وليس مجرد أسلوب في الكتابة يكشف عن خيارات بلاغية وجمالية، وإنما هو أعمق تأثيراً، وأخصب حضوراً في المنثور، وأوسع وظائف. ويعزى هذا التداخل بين الشعر والنثر إلى طبيعة تكوين صاحب «سقط الزند» و«اللزوميات». فهو شاعر أكثر منه ناثراً، بل إن النثر الذي أبدعه واقع تحت سحر اللغة الشعرية، خاضع لأساليب الشعر. فما دلالة هذه المزاوجة بين الشعر والنثر؟ هل تعني كون الكتابة قد استولت على الشعر أم هل إنها احتذته وخضعت لأساليبه؟ وهل الظاهرة خاصة بدراسة الغفران أم هي، لدى أدباء العصر، طريقة مشتركة في الكتابة والتعبير؟

إذا نظرنا في المدونة النقدية - قديماً وحديثاً - وجدنا تأويلات وتبريرات مختلفة لهذه الظاهرة الفنية. من النقاد من رأى أن حضور الشعر في هذا النص - نص الغفران - «يبدو طبيعياً، لأن الشعراء هم محور القصص (أهل الجنة وأهل النار). والبطل أديب منشغل بحفظ الشعر وروايته ونقده»¹. بينما يدرج نقاد آخرون الشعر المتواتر بكثرة في المدونة النثرية ضمن استراتيجية خفية غرضها «رد النثر إلى الشعر بإغراقه فيه وتطويقه بوسائله ومن ثم رد الاختلاف إلى الائتلاف والمتعدد إلى المفرد تعبيراً من تلك الثقافة عن رفضها الخروج عن دور الشعر الذي شئت على غنائيته»².

لحضور الشعر أهمية في نص الغفران بما هو نص سردي. «وذلك لأنه كان مولداً للسرد داخل كل هذه المشاهد التي قام عليها النص (...). لقد تجاوز الشعر مع السرد في نص الغفران. وكان هذا التجاور تجاوزاً متفاعلاً وليس مجرد حوار، إلا أنه كان يعوقه - أحياناً - إذا ما أسهب الراوي أو البطل في شرح أو تفسير»³.

1 الروي (ألفت كمال)، مجلة فصول، م. 13، ع. 3، ص 1994، ص ص: 238 - 240.

2 صود (حمادي)، الوجه واللفظ، ص ص: 22 - 24.

3 الروي (ألفت كمال)، مجلة فصول، م. 13، ع. 3، ص 1994، ص ص: 251.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

متى تدبرنا أمر هذه الوظائف في ضوء علاقتها بالجنس الأدبي الذي يستدعيها تبييناً أن الوظيفة الإبداعية والتخييلية -وظيفة توليد النثر- قد اقترنت بمقام القص. وفيه تجلت وقويت، بينما اقترنت الوظيفة التعليمية -وظيفة النقد والتصحيح والتعليق- بمقام الترسّل وهو يخترق القصة عبر الشروح اللغوية والجمل الدعائية ليذكر بأصل النصّ الإبداعي.

6.2. الشعر في الخبر الأدبي أو الشعر مؤدباً للنثر

التأديب مصدر من أدب علي وزن فعل، وهو وزن له معان لغوية عديدة منها جعل المفعول به متصفاً بصفة معينة. ومن معانيه أيضاً نقل المفعول به من حالة إلى حالة، أو نسبته إلى عقيدة أو مذهب.

وفي استعمال عبارة «الشعر مؤدباً للخبر» بعض المعاني الضمنية السلبية التي من شأنها أن ترفع من قيمة الشعر وتضع من قيمة النثر حتى لكان النثر ما كان ليكتسب صفة الأدبي ويدخل في مجال الأدب لولا استدعاؤه الشعر. وهو رأي قائم على المفاضلة بينهما واعتبار النثر أقل مرتبة من الشعر بياناً وإيقاعاً. فالاستناد إلى المعنى اللغوي يفضي إلى القول إن الشعر هو الضامن لاكتساب النثر صفة الأدبي. ولكن هذا الرأي محلّ خلاف بين الدارسين لأنه موصول بمفهوم الأدب وحدّ الشعر والمعايير المعتمدة في التمييز بين ما هو من الأدب وما ليس منه. وهي من أكبر المسائل تعقيداً واختلافاً. ومرجع التعقيد والاختلاف إلى أمور عديدة، منها مفهوم «الأدبية» ومستويات تشكيلها، والمعايير المعتمدة في تحديدها. وفي هذا المجال يرى توفيق الزبيدي أن الأدبية «مفهوم غامض إلى حدّ الحيرة، مجرد إلى حدّ الاستعصاء»¹. فقد يألّف القارئ نصوصاً كثيرة ويعتبرها من الأدب ولكنه -متى تساءل عن الروابط التي تشدّ النصّ إلى الأدب أو تضي عليه أدبية- يقع في حيرة الموقن يبحث عن حجج تطمئنه وبراهين تبدّد حيرته. فهل يكون سبب ذلك -كما رأى الزبيدي- «أنّ الجواب ظاهر إلى حدّ الخفاء واضح إلى حدّ الغموض»؟²

1 الزبيدي (توفيق)، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سراس للنشر، 1985، ص: 8.

2 الزبيدي، م. ن.

إن إغراءات الخوض في هذه المسألة كثيرة. وما من شك في أن الاطلاع على المؤلفات النقدية التراثية من شأنه أن يجلي مفهوم الأدبية كما نشأ لدى النقاد ونضج في أطروحاتهم. ولسنا في هذا المجال نطرق أبواباً موصدة. فقد تنوالت هذه المسألة من زوايا شتى¹ أكثرها صلة ببحثنا ما انعقد على العلاقة بين الشعر والخبر. وفي هذا الإطار يرى محمد القاضي أن الخبر "إنما اتخذ الشعر مطية للدخول في نطاق المنظومة الأدبية. ولهذا كان الرواة يتصيدون من الأخبار ما له صلة بالشعر والشعراء (...). ففي هذه الأخبار احتفال بالشعر يتجاوز اعتباره تزويقاً إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر" ويضيف القاضي "إن هذه الوصاية للشعر على الخبر واضحة وضوحاً لا تحتاج معه إلى فضل بيان وهي مظهر أساسي من مظاهر خضوع الخبر لسطوة الشعر ويتجلى لنا هذا الخضوع في صور أخرى أهمها تحول الشعر موضوعاً من مواضع الخبر أثيراً" وينتهي، في قسم الخبر مستخدماً الشعر، إلى الاستنتاج التالي: "والذي نريد بيانه هو أن علاقة الشعر بالخبر في وجهها الثاني هذا قد تحول فيها مركز الاستقطاب من الشعر إلى الخبر فمنطلق الحديث لم يعد الشعر وإنما أصبح الخبر". ويشير القاضي إلى تناقص وظيفة التخييل مقابل تطوير الرواة لوظيفة الإقناع².

والأمر يشكل أكثر إذا كان القارئ إزاء كاتب يسرد الأخبار ويؤلف الأشعار، كما هو الشأن بالنسبة إلى ابن حزم الأندلسي صاحب طوق الحمامة في الألفه والألاف. وهو كتاب حلل فيه عاطفة الحب تحليلاً يجمع بين فكر الفيلسوف وموقف الفقيه ودور المؤرخ وأسلوب الأديب. وقد أورد في رسالته هذه أشعاراً قالها فيما شاهده مهملاً أخبار الأعراب والمتقدمين إذ سبيلهم غير سبيله، وما مذهب - كما يؤكد في مقدمة الكتاب - أن ينضي مطية سواء ولا أن يتحلى بحلي مستعار.

1 لا يسمح عملنا بالاستقفاضة في تحليل مسألة الأدبية لأمرين على الأقل، أولهما لوجود مصنفات نقدية قديمة ومعاصرة بحثت في الظاهرة وتحليلاتها وطرق تشكيلها بحثاً يتسم بالعمق، وثانيهما لكون مجال الاهتمام في عملنا منمقداً على وظائف الشعر في جنس أدبي هو الخبر.

2 القاضي (محمد)، الخبر في الأدب العربي، فصل: «الخبر والشعر»، ص ص: 540-592 وقد قسمه إلى قسمين أولهما الخبر خادماً للشعر وثانيهما الخبر مستخدماً للشعر.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

وقد يتبادر إلى الذهن أن الأشعار التي أنشأها ابن حزم لا تتجاوز وظيفتها التعبير عن مذهب في الكتابة قوامه الجمع بين الشعر والنثر، أو إجلاء وجه الأديب من شخصيته المتعددة الجوانب، المتنوعة المآثر الفكرية والفنية. والحق أننا، متى دققنا النظر، انكشفت لنا وظائف نهض بها الشعر في النثر، منها إسهامه في تحقيق أدبية الخبر، وتنظيم المقاطع القصصية، والحفاظ على تماسكها، وتوظيف الشعر لاستباق الأحداث واستشراف النهاية.

يزعم ابن حزم، في مقدمة الكتاب -وهو يستقي من الأخبار ما يؤكد صحة منطلقاته النظرية ويستدل عليها- أن دوره لا يجاوز توثيق الخبر بلفه فدونه، أو عاينه فأثبتته، محققاً في سلسلة السند، مؤكداً في مواضع التأكيد، مرجحاً في مواقف الترجيح، مفنداً الخبر متى شك في صحته. وهو في كل ذلك يطمئن القارئ بصحة ما يقول مبدئياً كل الحرص على العقد الائتماني الذي يجمعه به: أمانة في الثقل والأداء من جانب المؤلف، وثقة منشودة من جانب القارئ. ولم تكن كل الأخبار الواردة في الكتاب مؤكدة لزعمه هذا، ذلك أن ابن حزم قد حمل الشعر من الوظائف ما لم يصرح به ووظفه لغايات عديدة.

لقد جاوز الشعر الوظيفة الشائعة -وظيفة تغيير نمط الكتابة للإمتاع وترجيح مدلولات النثر في صور شعرية على غاية من الإيجاز والاكتناز- إلى وظيفة فنية لا تخلو من الأهمية متمثلة في جعل الشعر مادة قصصية، ومكوناً من مكونات السرد، وامتداداً لحركة القصة لا يعطلها، ومعبراً بطريقة خفية عن مشاعر المؤلف، موحياً بتفاعله مع الحدث المسرود، فاضحاً تورطه في لعبة الإيهام، كاشفاً تسمره واختفائه وراء فواعل وهمية ومتخيلة تؤكد أن التجربة التي حصلت للبطل (غير الراوي) هي في الحقيقة صدى لتجربة ذاتية ترتدي أثواب الرموز.

ففي باب الوصل من طوق الحماسة، يورد ابن حزم مقدمة نظرية مدارها على وجه من وجوه العشق وهو «الوصل». يعرفه بالنثر تعريفاً فيه نصيب كبير من جمال الأداء تصويراً وتوقيعاً. يقول ابن حزم معرّفاً الوصل:

”حظ رفيع، ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المتجددة، والعيش السني، والسرور الدائم، ورحمة من الله عظيمة...“¹.

وعلى صحة هذه المقدمة النظرية يستدل ابن حزم بخبر عن جارية ”اشتدّ وجدها بفتى من أبناء الرؤساء، وهو لا علم عنده، وكثر غمها وطال أسفها إلى أن ضنيت بحبه“، ولم تكن لتبوح بسرّها له لأنّ الحياء منه كان يمنعها². وتعمد الجارية -بعد أن نفتت للفتى من الشعر عقداً- إلى تقييله قبله كانت إيذاناً ببده انحداره إلى نحبه.

تكوّن الخبر الوارد في باب الوصل من مقطعين قصصيين متقابلين مثل الشعر حدّاً فاصلاً واصلاً بينهما، كما مثّلت قبله الجارية حدّاً فاصلاً واصلاً بين مرحلتين من التجربة الغرامية. فإذا كانت القبله قد قلبت الأدوار وحقت انتقال عدوى العشق إلى نفس الفتى فإنّ الأشعار قد وردت حدّاً بين المقطعين اختزلت ما سبق واستبقت لاحق الأحداث:

في المقطع الأوّل تراود الجارية الفتى عن نفسه في محاولات ثلاث بحسب اختلاف الوسيلة:

- صلاة في السرّ. كانت تدعو الله وتبتهل ليعطف عليها قلب الفتى.
- تعريض بالشعر. لم يذكره الكاتب إمعاناً في الإيهام والإيحاء.
- قبلة كالسحر، قلبت أوضاع الشخصيات. فإذا بالعاشقة المتئمة معشوقة تتمنّع، وإذا بالمعشوق الغافل محبّ واجد هائم. فالنصّ يخضع لما يجري في عالم النفس: من رغبة كامنة، إلى محاولة فاشلة، فإلى قبلة قاتلة. وبذلك يكون العجم في المقطع الثاني معجماً رثائياً يبرز عمق الصلة بين العشق والموت.

ولا تقتصر وظيفة الأشعار على فضح حضور المؤلّف في عمله، وإنّما تؤدّي وظيفة ثانية لا تقل أهميّة عن الأولى وهي تحقيق تماسك الخبر.

يحقّق الشعر تماسك الخبر ويصل بين المقاطع القصصية. وقد يكون استباقاً للأحداث كما هو الشأن في باب السلو من طوق الحمامة، وفيه يورد

1 ابن حزم، طوق الحمامة، ص: 160.

2 م. ن، ص: 162.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في الشعر

ابن حزم جوانب من سيرته الذاتية -سيرته أيام الصبا وعهد الألفة والمحبة- فيستدعي قصة جارية على غاية من الحسن والعفة والطهارة، نشأت في دارهم، فألفها وجنح إليها وأحبها حباً شديداً. والخبر ثنائي المبنى يتكوّن من مقطعين نثرين يفصل بينهما الشعر. مدار المقطع الأوّل على وصف الجارية وصفاً ينبع من الذاكرة، يسترجع عهداً مشرقاً قد ولّى وانقضى وأورث النفس غصة وحسرات. وقد توسّل الكاتب فنون الوصف والتّصوير لرسم صورة الجارية. فكثّف من الصّفات المشبهة، والتزم السّجع المزدوج، والموازنة بين التّراكيب، مؤسساً بذلك نغماً جميلاً، مضيئاً إلى المرجع الجميل جمالاً في الأداء. وقد أفاض في التعبير وأسهب، فكشف بأسلوبه عن شدة حنينه إلى الماضي، يبعثه في عبارة جميلة لما رماه الدّهر بالأرزاء. هذه الجارية المثال المنشود الذي اختزل القيم الجماليّة والوجوديّة يتضاعف حسنهما في عين مستحسنها وقد أخذت العود وسوته بخفر "ثمّ اندفعت تغني بأبيات العباس بن الأحنف حيث يقول: [من البسيط]

إني طربتُ إلى شمسٍ إذا غرّبتُ * كانت مقارِئها جوفَ المقاصيرِ
شمسٍ مُثَلِّةٍ في خلقٍ جارٍ بـ * كأنّ أعطافها طي الطّوابيرِ
ليستَ من الإنسِ إلّا في مُناسِبٍ * ولأَمِنَ الجنّ إلّا في التّصاويرِ
فألوجهُ جَوْهَرَةٍ والجِسمُ عِـ * والريحُ عِثْرَةٌ والكلُّ مِن لُـ
كأنّها حين تخطو في مجاميدِها * تخطو على البيضِ أو حَذَّ القواريرِ
(...) وهذا أكثر ما وصلت إليه من التمكن من رؤيتها وسماع كلامها¹.

هذه الأبيات في وصف جارية كانت محور مقطع نثري مطوّل استُهلّ به الخير. وكان العودة إلى الوصف تكشف عن وقوع ابن حزم تحت تأثير حالة ليس للعقل اقتدار على إجلائها وتفسير أسبابها. وهذا الشعر يكسب النثر جمالاً ماته الموازنة التركيبية والبراعة في التّرصيع، والأصوات المتجانسة المتألّفة المتجاوبة، والصّور الشعرية المجراة بالتشبيه والاستعارة. وقد بدت ظاهرة الطّباق أسلوباً تعبيرياً مناسباً عبّر عن حيرة الرّاوي في كيان الجارية، فلا هي من الإنس ولا هي من الجنّ. وإنّما هي خيال، من صور وألحان،

1 ابن حزم، طوق الحمامة، باب: «السّكوة»، ص ص: 248-252.

تحوّل إلى رمز مثقل بالمعاني يختزل تجربة اغتراب الشاعر في المكان والزمان. وهذه الأساليب ليست من خصوصيات الشعر إذ نلاحظها في النثر وقد سبق ورودها فيه. ولكن الأشعار قد فضحت حضور الشاعر في نصّ لا يقدر عليه إلا عاشق هائم أطاعته اللغة ولبّت نداء الوجدان إذ دعاها.

وفي هذا الخبر ورد الشعر حدّاً فاصلاً واصلًا بين مقطعي النصّ. مثل المقطع الأول قمة الصعود والإشراق، ثم سار، ابتداء من ورود الشعر، مساراً انحدارياً. لقد استعار الكاتب الشمس للجارية "بدأت قويّة عزيزة منيعة ساطعة، ثم دبّ إلى جسدها الوهن، واعتراها الذبول، فإذا بالمسافة التي قطعها النصّ من بدايته إلى نهايته هي المسافة التي تقطعها الشمس بين شروقها وغروبها، تصل إلى كبد السماء وغاية التألّق والإشراق، ثم تنحدر متدرّجة إلى أن تغيب"¹. فالجارية الموصوفة في النصّ قد تماهت مع المدينة وأضحت رمزاً محيلاً عليها، وحين شبّها الكاتب بالشمس كان يمهد لنهايتها ويلعن إليها ويذكر بحقيقة في الكون لا سبيل إلى إنكارها: لكلّ بداية نهاية ولكلّ شروق شمس أفلّ.

وما نخلص إليه هو أنّ الأشعار الواردة في طوق الحمامة لابن حزم تكتسب قيمتها وأهميتها من بناها الصوتية والإيقاعية والتركيبية والتخييلية، ومن ضروب التحوير التي تخضع لها، ومن العلاقات التي تقيمها مع النثر، معبرة بذلك عن رؤية المؤلف الإبداعية. وتكتسب الأشعار قيمتها أيضاً من السياق الذي ترد فيه والموضع الذي تشغله، وهي إذا ما غيرنا سياقها أو أعدنا ترتيبها وأدرجناها في موضع آخر فقدت الكثير من جمالها وطاقاتها.

يمكننا القول إذن إنّ للأشعار في طوق الحمامة وظيفة حاجيّة آسرة. بها يحتجّ ابن حزم لأدبيّة الطوق وقد احتوى شعراً. فكان النثر غير كفيل وحده بإضفاء سمة الأدب على الكتاب لا سيّما أنّ العشق في أدب العرب مجاله الشعر لا النثر.

1 صفوح حمادي، مقال: وهل الأدب وثيقة تاريخية؟ ورد المقال في كتاب النصوص للسنة السادسة من التعليم الثانوي، منشورات المركز الوطني للبيداغوجي، 1993.

3. هل تتحدد وظائف الشعر بالجنس الأدبي؟

نخصّص هذا الفصل للنظر في بعض نتائج البحث وتبويبها.

ومما يمكن استنتاجه:

أهمية الموضع الذي يرد فيه الشعر: لا يسير الشعر في الأجناس الأدبية على وتيرة واحدة، ولا له موضع مخصوص. فقد يتصدّر الشعر النثر ويسبقه، فيكون فاتحة الكلام، يهيئ النفوس، ويحدث فيها أثراً يقتضيه المقام. وقد يكون التأثير المقصود إحداثه إمتاعاً حتى تنشرح النفوس وتجدد الأيدي بما ملكت. وقد يكون إغراء وإثارة لتحقيق طلب عزيز المنال، وذلك باستثارة الذائقة ونقل المخاطب إلى حالة ينفذ فيها الكلام إلى ذهنه ووجدانه نفاذ السحر والرقى. وقد يكون التأثير المراد إحداثه ترويحياً، فإذا بالشعر - أصواتاً ومعاجم وتراكيب وصوراً - موظف توظيفاً مخصوصاً قادراً على تحقيق ما انتشيد لتأديقه من مقاصد. وللمواضع دور مهم في تحقيق التأثيرات المقصودة. من ذلك مثلاً ما نلمسه في خطبة الحجاج بن يوسف لأهل العراق - وقد سرت في المسجد، قبيل إلقاء الخطبة، حيرة وموجة استخفاف واحتقار للوالي ومؤيديه. - لقد أعلن الحجاج عن منهجه السياسي بالشعر أولاً، وبالشعر استهلّ الخطبة وأثار النفوس والجمها، وكَمّ الأفواه وعقدها. فإذا بالجموع المستخفة به طوع لإنفاذ أمره، تأتبه بالرغم وهي كارهة. وقد يرد الشعر في ثانيا النثر فيحقق تماسكه، ويحدّد مقاطعه، ويستبق لاحق الأحداث، بخلق أجواء من الإيهام وآفاق من الانتظار. وقد برزت هذه الوظيفة في بنية الخبر في طوق الحمامة، إذ لم يكن الشعر مجرد تنويع في أساليب الكتابة لصرف الملل عن القارئ، ولم يكن مجرد تعبير عن مذهب في التأليف قائم على الجمع بين النثر والشعر. والشعر الوارد في ثانيا الجنس المؤطر يكون أكثر تفاعلاً مع النثر من الشعر الوارد في الاستهلال أو في موضع الخاتمة، لأنّه يظهر معدولاً به عن أصله، مؤدياً وظائف متنوعة أهمّها المحاورّة والتّحوير. وغالباً ما يكون الشعر خاتمة للنصّ النثريّ فيرجع المعاني التي أبانها النثر بأساليب متنوعة تحكي قصة الكاتب الأديب مع اللغة، ينتقي منها من الألفاظ والصيغ التعبيرية ما يراه كفيلاً بأداء المعنى، مساعداً على تحقيق الغاية وإدراك المقصد. ويكون الشعر في موضع الخاتمة أعلق بالنفس والذهن، وأقدر على التأثير، كأنه القفل

في الموشح أو البيت الأخير من القصيد. وقد يكون الرّسم الثّاني موضحاً للوظائف التي تؤنّبها الأشعار بحسب مواضع ورودها في الجنس الأدبيّ الذي يستند عليها أو تندسّ فيه. ومما نشير إليه ونؤكد عليه، هو أنّ العلامتين، السّالبة والموجبة، اللّتين استعملتا بهما في الجدول، لهما مدلول دقيق: إنّ علامة السّلب (-) لا تعني إطلاقاً غياب الوظيفة أو تعطّلها، وإنّما تعني قلّة انتشارها مقارنة بالوظيفة الغالبة على الجنس الأدبيّ. وكذلك الأمر مع علامة الإيجاب (+) فهي لا تحصر وظيفة الشّعر في الجنس المذكور وإنّما تؤكد أهميّة تلك الوظيفة ومبلغ تواترها.

الجنس	مواضع الشّعر	الاستهلال بالشّعر	يتخلّله الشّعر	الشّعر خاتمة
الوصيّة	+	+	-	+
الخطبة	+	+	-	+
المقامة	-	-	+	+
الرّسالة القصصيّة	-	-	+	-
الخبر الأدبيّ	-	-	+	+

الشّعر بالنّثر والنّثر بالشّعر: أفضى بنا تحليل نماذج من أجناس أدبيّة مختلفة إلى أنّ بين الشّعر والنّثر -مهما اختلفت الأجناس الأدبيّة وتباعدت العصور- علاقة تأثّر وتأثير. فإذا ما اخترق بيت شعريّ نصّاً نثرياً، فعلى القارئ أن يبحث عن أصداء الشّعر في النّثر وإن أوهنا الأديب بخلاف ذلك. وتتجلّى هذه العلاقة في اشتراكهما معجماً وتراكيب وصوراً ومعاني. وغالباً ما يعيد الشّعر صياغتها مكسباً إيّاها حسناً مأتاه الإيجاز والتّخييل وصياغة القول في قالب حكمة. وقد لا يضيف الشّعر إلى النّثر شيئاً، فيكون شكلاً لترسيخ معاني النّثر وتجديرها في النّفوس، بتسليط نظام إيقاعيّ على نظامها اللّغويّ. وتنشأ هذه العلاقة بفضل آليّات في التّعبير متنوّعة، منها نظم المنثور، ونثر المنظوم، وتحقيق المجاز، والمبالغة في التّخييل، والإضراب عن المعنى السّابق، واعتماد صيغ التّفصيل، وقلب المعاني، وتوليد معنى جزئيّ من صورة مألوفة. إنّ الشّعر الوارد في النّثر قد يكون علة وجود النّثر نفسه وسبب نشأته. وهذا يعني أنّ الشّعر ما زال يمارس سلطته في حضارة الكتاب، حضارة العقل والنّثر والكتابة. فالأدب المكتوب لا يزال مشدوداً إلى تقاليد المشافهة، خاضعاً للشّعر وأحكامه.

الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر

الجنس	نوع العلاقة	التكرار والتّرديد	المحاورة والتّحوير
الوصيّة	+	+	-
الخطبة	+	+	-
المقامة	+	+	+
الرّسالة القصصيّة	-	+	+
الخير الأدبيّ	+ / -	+ / -	+ / -

التفاعل موصولاً بالجنس الأدبيّ: ولعلّ أهم ما يمكن رصدّه من خلال هذه الإطلالة على وظائف الأشعار في النّصوص النثرية هو أنّ النّصوص التي يطغى عليها البعد التعليمي وتكون ذات صبغة حجاجيّة كالوصيّة والخطبة تكون الوظيفة الغالبة للشعر فيها ترديد ما جاء في النثر، وغالباً ما تكون وسائل التعبير فيهما مشتركة، بحيث لا يجاوز الشعر وظيفة الشاهد يدعم الفكرة الواردة نثراً. أمّا النّصوص القصصيّة والتّخييليّة فينهض فيها الشعر بوظائف متعدّدة، قد تصل حدّ الخلق والإبداع، فيكون علّة وجود النثر نفسه كما في قسم الرّحلة من رسالة الغفران وفي مقامات بدیع الزّمان الهمدانيّ.

وفي الجدول التّالي توضيح لمختلف وظائف الشعر موصولاً بالجنس الأدبيّ:

الوظيفة	المقصد الحجاجي: الإقناع والتأثير	المقصد الجمالي: الإنشاء والتّخييل
الوصيّة	+	-
الخطبة	+	-
المقامة	+	+
الرّسالة القصصيّة	-	+
الخير الأدبيّ	+ / -	+ / -

بناء على هذه الفروق والمميّزات، يمكننا القول إنّ وظيفة الشاهد الشعريّ موصولة بالجنس الأدبيّ الذي يستدعيها. وإنّ للجنس الأدبيّ تأثيراً في طاقة النّص الإيحائيّة وحدّته الشعريّة وقابليّته للانفتاح على إمكانيّات تركيبيّة جديدة تضمن تجدد الجنس وعودته بطرق وأشكال مختلفة. إنّها

حركة تنشأ داخل فضاء الأدب. تستحيل فيه النصوص والآثار نصاً واحداً
جمعاً. تتفاعل في ما بينها تفاعلاً قائماً على المحاوراة والتحوير وإعادة كتابة
النصوص السابقة باستلها مظاهر الحسن والجمال منها، والنسج على منوالها
أو معارضتها، وإعادة قراءتها في ضوء مستجدات جمالية وفكرية.

الباب الثالث

بلاغة الهزل في المبحث الجاد

نواذر الجاحظ في الحيوان انمونها

تمهيد

النادرة من أكثر الأجناس الأدبية في التراث العربي إشكالاً ووضعاً معقداً، ولعلّ تعقد وضعها في مجال الأدب ودراسة الأجناس مما يدعو الباحث فيها إلى ضرورة وصلها بمسألة الأدب ومفهومه، والقول ومقاصده، والجنس وحظه من الأدبية، ومنظومة الأجناس وقد تنزلت فيها النادرة.

فللأدب، في التراث العربي القديم، حقل دلاليّ مخصوص قوامه التعليم والتثقيف والعبرة والجمال، ومنهله جيّد النثر والشعر، ومداره على ذكر الأنساب الشهيرة والأخبار العامة وأيام العرب. وهذا الضرب من التعريف للأدب يرسّخ مبدأ قيامه على الإجابة في نقل مآثر العرب، ولعلّ استجابة الكاتب لهذا المبدأ وانسياقه مع ما يرغب فيه المتقبل ويستجده مما ساهم في تمهيش النادرة وإقصائها.

ثم إن اقتران النادرة بالهزل، وتركيزها على الشخصيات الشاذة من المغفلين والحمقى والنوكى، ومجيئها لغاية الإضحاك، يجعل تداولها أمراً محفوفاً بالباطل بعيداً عن الجدّ والحقّ شاغلاً للنفس عن طلب التقوى.

وللنادرة، في منظومة الأجناس، قضية معقدة، ذلك أن التغافل عن ذكرها وتصنيفها وتبيان علاقتها بسائر الأجناس المكوّنة للنظام، لم يكن مبرراً تبريراً أخلاقياً، موصولاً بتعاليم الدين والنسابة تنتهكها- وإنما للإقصاء والتمهيش مبررات سياسية متمثلة في قدرة هذا الجنس الأدبي على اختراق

المحطور، والعيب بتعاليم النظام العام. وقد تكون اللغة التي صيغت بها النادرة والصورة التي بدت عليها مما ساهم في «تواضعها» و«تهاافتها» وعدم استقرارها في مجال الدرس الأدبي والتقدي، القائم على جمال الصياغة وجودة التعبير، ممارسة وتنظيراً. فهل يصح القول إن لتهميش النادرة وإقصائها سبباً داخلياً، ذاتياً، ليس موصولاً بالسياسة والذين، وإنما هو مقترن بضعف أدبية هذا الجنس وقلة حظه من جمال الكلام؟

هذا الوضع الغامض والإشكالي في النادرة. أفرانا بالنظر فيها وفي علاقتها بالأدب. وقد اخترنا البحث في نواذر الجاحظ في الحيوان ولاختيارنا هذا ما يبرره:

- كون دراسة النادرة الجاحظية لم تتخط في أغلب المقاريات كتاب البخلاء، كأنه المؤلف الوحيد الذي أمتع فيه المؤلف المتقبل وأضحكه والحال أن المزاوجة بين الهزل والجذ تكاد تكون مبدأ عاماً في الكتابة لدى الجاحظ نلص ذلك في رسائله وفي «الحيوان» فضلاً عن كتاب البخلاء.

- كون النواذر تتمايز فيما بينها، في أحيان كثيرة، معجماً وتراكيب وأساليب إضحاك ووظائف، وهو ما يغري بالخوض في نواذر كتاب الحيوان لرصد خصائصها الفنية وتبين أبعادها الدلالية. فما في مؤلفات الجاحظ من نواذر يبدو، منذ الإطلالة الأولى، متميزاً من حيث الصياغة وأساليب التعبير، فلا النادرة ترد في الشكل نفسه ولا هي تؤدي بأساليب التعبير نفسها. بل تكاد تكون لكل نادرة طرقها وأساليبها الخاصة بها والغالبية عليها.

- كون النادرة الجاحظية قد تنولت من جهات مختلفة غير أن دراسة أساليب الهزل والإضحاك ووظائف الضحك ما زالت في حاجة إلى مزيد البحث. وما عملنا هذا إلا محاولة نسعى من خلالها إلى إضاءة بعض الجوانب المغفورة في النادرة الجاحظية.

بناء على هذه الملاحظات، وجّهنا همّتنا في البحث وجهة أسلوبية، مدارها على رصد أساليب التندر والضحك في الحيوان، واستجلاء مختلف الوظائف التي نهضت بها النادرة، والغايات التي انشأته لها، غير أن الخوض في هذا الموضوع يثير العديد من القضايا، لعل أهمها قضية المصطلح،

ذلك أن دراسة النادرة، في مؤلفات الجاحظ عامة، وفي الحيوان على وجه الخصوص، تنفسي إلى رصد كثافة اصطلاحية تجعل القارئ لا يرى النادرة مصطلحاً بيّن اللامح من جهة تعريفه وهويته وطبائعه. وجريان هذه المصطلحات في مؤلفات الجاحظ مما يشكل على القارئ ويدعوه إلى تدقيق النظر. وقد يتعمد الأمر أكثر حين يغفسي الخلاف الاصطلاحي والبحث في الشروط الغنية للنادرة إلى مدونات نادرة مختلفة أحجاماً متفاوتة حظاً من الأدبية.

ففيكم يكمن الإشكال؟

1. قضية المصطلح والجنس الأدبي

ما كنا لننقد هذا الفصل، ونخوض في موضوع سجالي لولا صلته بموضوع بحثنا وبالمنهج الذي نعزم على الاستضاءة به في فهم نوازل الجاحظ في الحيوان. فقد لاحظنا أن في فلك النادرة تدور مصطلحات عديدة كثيراً ما يحملها القارئ المتسرع على الترادف ويرفع الفروق بينها مبرراً ذلك بغموض المسألة الاصطلاحية في الأدب العربي القديم وغياب الحدود بين مدلولات تلك المصطلحات. ومن هذه المصطلحات التي تتواتر في نصوص الفكاهة والهزل وتشيع في النوازل نجد الملحّة والطرفة والكُتّة والمجنّة والفكاهة والظرف والدعابة والمزاح والهزل والضحك وغير ما ذكرنا. وبالزعم من أن تدقيقها يبدو أمراً عسيراً عزيز المنال لغياب المبررات المقنعة، فإن بعض النقاد قد عني بهذا المبحث وسعى إلى شرح ما تعنيه أغلب هذه المصطلحات قصد تبين الحدود وضبط الفروق.

فالضحك موصول بالمتلقي، والظرف بالنادر - إذ هو من الصفات التي يتحلّى بها - والملحّة بالحجم - باعتبارها أقصر من النادرة - والمجنّة بالأسلوب، بما هي انتقاء مفردات فاحشة وإضحاك بأسلوب تهيج الغرائز وإثارتها¹.

1 نجيل في هذا المجال على: الزبيبي (مفيدة)، النادرة في مؤلفات النقاد القدامى (أطروحة مرحلة ثالثة بإشراف د. حمادي صمود)، عمل مرقون بالجامعة التونسية.

ومن المصطلحات التي تؤخذ حيناً على التقارب والتّرادف وحيناً آخر على التّقابل والاختلاف نجد مصطلحي «الهزل» و«المزاح»، فإذا كان الهزل بالإجماع ضدّ الجدّ فإنّه مختلف عن المزاح. وكثيراً ما تواتر في كتب الأدب وفي المواعظ أنّ الهزل مذموم وأنّ المزاح ليس بمذموم. وينفتح هذا الاختلاف اللّغويّ على قضايا دينيّة إذ يصبح صراعاً على ملكيّة النّصّ الدّينيّ قائماً على نظر المحاجّين في الآيات والأحاديث التي تشرّع السّلوک أو تبطله وتوظیفها للاستدلال على صحّة الرّأي. وقد يلجأ بعض الكتاب -من أمثال مسكويه- إلى سير السّلف بحثاً عن المبررات والحجج التي تدعم الرّأي أو تدحضه، لذلك نجده يستنجد بسيرة الرّسول ﷺ ليشرّع المزاح ويبطل الهزل «النّبيّ كان يمزح ولا يقول إلّا حقاً ولم يكن يهزل». والحقّ أنّه ليس في سيرة السّلف ما يحسم هذا الخلاف، فما رآه مسكويه مشروعاً أبطله الماوردي -في أدب الدّين والدّنيا- بذمّه المزاح ذمّاً شديداً وتأكيد رأيه بحجّة لغويّة متمكّنة في استحضار الجذر المعجميّ للمصطلح لتبيّن معانيه الأصليّة، فإنّما سمّي كذلك -في نظره- لأنّه يزيح عن الحقّ، ويدعم رأيه بشاهد قوليّ متمكّن في حديث منسوب إلى الرّسول مداره على أنّ المزاح استدراج من الشّيطان واختداع من الهوى.

وفي ضوء هذا الصّراع يقوي البعد الحجاجيّ في اللّغة والخطاب. وتتحوّل صياغة المعنى نفسها سلاحاً لتشريع الرّأي ودحضه، فتكثر العبارات المثليّة التي تصاغ في قالب حكمة لإثارة الدّائقة ومن ثمة لتحقيق التّأثيرات المقصودة باعتماد الأساليب التّعبيريّة المحكمة النّسج والمضامين القويّة المدعومة بحجج نافذة. فكثيراً ما تكون الصّياغة على غاية من الإيجاز في جمل اسميّة تقريريّة وفي تراكيب شرطيّة تلازميّة مبنية على المقابلة وذلك من قبيل قول الوشاء: «المزاح يذهب ببهاء العزّ» أو القول المأثور «من كثر ضحكك قلت هيبته». وقد يستفيض الحديث ويأخذ شكل التّصحيح أو الوصيّة تهدف إلى حمل الإنسان على نموذج من السّلوک: «ثمّ إيّاك وأن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضحك يستخف بها أهل البطالة ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ويجد فيها أهل الحسد مقلاً لعب يذيعونه وطعن في حقّ يجحدونه مع ما في ذلك من نقص الرّأي ودرن العرض وعدم الشّرف وتأثيل

الغفلة...¹، فيقتزن الهزل والفحك بالباطل والابتعاد عن الصلاح، بينما يقتزن الجد بالحق والسعادة والسلامة من الأذى. وهو رأي له ما يقابله ويدحضه².

وهذا الاختلاف يدعونا إلى مزيد النظر في المصطلح وما حَفَّ به من مصطلحات آخر وردت في مدونة الجاحظ. ومتى استقرأنا كتاب الحيوان رصدنا مصطلحات عديدة من أهمها:

مصطلح النَّادِرَة³ والملحة⁴ والخبر⁵ والحديث⁶ والأعجوبة⁷...، وليس الأمر مختصاً بالحيوان، ففي البخلاء قدر لا يستهان به من المصطلحات الموصولة بالنَّادِرَة إن على سبيل الترادف الاصطلاحي وإن على سبيل التَّميِّز النوعي. وللمسألة الاصطلاحية، في هذا المجال فائدة لا تنكر. ففي ضوء المفهوم والشروط تتحدّد النصوص وتكتمل المدونة. فهل نعتبر تلك اللحات الخاطفة التي لا تجاوز السطرين أحياناً من النوادر؟ وهل بين الملحة والنَّادِرَة فروق في الصياغة والمقاصد؟

تطرق فرج بن رمضان إلى هذه المسألة في كتابه «الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس» وانتهى إلى أن الجاحظ يستعمل «عبارتي النوادر والأخبار في ترادف تقريبا وخاصة حين تردان على هذا النحو جمعاً (...) ولكن هذا الترادف، عن قصد أو غير قصد، لا يلبث أن يفقد من قيمته الاصطلاحية وفائدته الإجرائية قدراً غير يسير في ضوء ظاهرتين بارزتين في الكتاب: الأولى هي قابلية كل عبارة للإحالة دون تمييز على كل من

1 من رسالة عبد الحميد الكاتب في نصيحة ولي العهد: ضمن رسائل البلغاء تصنيف محمد كرد علي، القاهرة 1954 ط 2، ص: 185.

2 قول الجاحظ مثلاً: ولم تدّر أن الزواج جد إذا اجتلب ليكون علّة للجد وأن البطالة وقار وريانة إذا تكلفت لتلك العاقبة. البيان والتبيين ج. 1، ص: 15.

3 «كان في اليونانيين مرور له نوادر عجيبة يروون له أكثر من ثمانين نادرة...» م. ن. ج. 1، ص: 289.

4 «أما الناس ففي ملح أحاديثهم أن...» م. ن. ج. 1، ص: 370.

5 م. ن. ج. 3، ص: 405-419.

6 م. ن. ج. 3، ص: 147.

7 م. ن. ج. 3، ص: 405.

مستويي الحكاية والخطاب، الثانية هي توري كلتا العبارتين إلى حد الاحتجاب وراء حشد من التسميات وخاصة حديث ومشتقاتها¹.

ويخلص بن رمضان من قضية المصطلح إلى قضية الشروط الفنية للنادرة والمقومات التي بها تكون، فيرى أنه إذا كانت نادرة النادرة تكمن في هزليتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبل، قارئاً كان أو سامعاً، فإنها إذا ما اقتصر على شرط الهزلية فقدت أهم مقوماتها إذ أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل "الأحاديث والأخلاق والأشتات والمقتطفات الشبيهة بها من قبل هزليتها لا أكثر"².

فالقصة - في نظر فرج بن رمضان - مقوم أساسي في النادرة بما هي جنس أدبي كتابي، وهي من الروابط التي تشد النادرة إلى شكل آخر يمثل الخلية الأم للقصص العربي، منه انبثقت وتطورت في صيغتها الجاحظية المنجزة نصياً³.

وتبين فرج بن رمضان، في دراسته نواذر البخلاء للجاحظ، وجود ثلاث روابط على الأقل تشد الكتاب إلى المدونة الخبرية وهي رابطة التسمية ورباطة السند ورباطة القصصية: من حيث التسمية، يرادف الجاحظ بين النواذر والأخبار، ومن حيث السند لاحظ ابن رمضان مجيء أغلب النواذر مزدوجة التركيب مكونة من سند ومتن. أما رباطة القصصية، وإن كانت تثير إشكاليات عديدة "باعتبار أن الأساسي في النادرة إنما هو النادرة أو الهزلية وما تشترطه من بلاغة مخصوصة موجبة لإضحاك المتلقي"، فإنه يقرر في شبه اطمئنان "أن القصصية مقوم أساسي في النادرة بما هي جنس أدبي كتابي وإن تكن في البخلاء متراوحة بين درجات متفاوتة جداً من حيث الإنجاز والإمكان وأحوال كثيرة من التدرج بين البساطة والتركيب..."⁴.

1 بن رمضان (فرج)، الألب العربي القديم ونظرية لأجناس، دار محمد علي الحامي جويلية 2001، ص: 95-96. (التشديد مئاً).

2 م. ن.، ص: 103.

3 م. ن.، ص: 98 - 141.

4 م. ن.، ص: 99.

ويفضي هذا التعريف إلى مسألة مهمة في البخلاء: هل نعتبر احتجاجات البخلاء المطولة من النوادر؟ ألا يتولد الضحك من الخطاب الحجاجي الضخم المتعاسك الموظف للدفاع عن شيء تافه؟¹ من قبيل احتجاج أبي سعيد المدائني على غسل قميصه مثلاً، أو الحجج العقلية الكثيفة التي يقدمها الخراساني للمروزي داعياً إياه إلى استبدال مسرحية الخزف بقنديل من الزجاج، أو رسالة الكندي. فالنادرة -في نظر الخبو- ليست وقفاً على النصوص ذات البعد السردى، وإنما هي سارية فيما أثر من أحاديث تخص أفعال البخلاء وأقوالهم "وهنا نتساءل إلى أي حد يمكن اعتبار النادرة جنساً قائماً بذاته؟ أفلا تكون النادرة ظاهرة خطابية تلحق الكلام بأنواعه؟"²

انتهى محمد الخبو إلى تبين ثلاثة ضروب من النوادر في البخلاء:

- نصوص قصصية مثل قصص أهل مرو.
- نصوص أقوال مطولة في شكل رسالة أو رد أو وصية³ أو غيرها يتجه بها البخيل إلى طرف آخر وقد استأثر بالكلام جميعه مثل أقوال الكندي⁴.
- نصوص أقوال متبادلة من نوع ما جرى بين أبي عثمان والحزامي⁵ ومن نوع ما دار بين الجاحظ ومحمد بن أبي المؤمل⁶.

ولكل ضرب من هذه النصوص واسمات أسلوبية.

إن النادرة -بناء على هذه الخصائص- لهاي إلى الأسلوب أقرب منها إلى الجنس الأدبي. ومما يؤكد هذا الرأي قول الجاحظ: "ومتى رأيت عجباً لم تضحكك رؤيتك له بقدر ما يضحكك إخبارك إياه"⁷. فالمسألة لا تعدو أن تكون براعة في انتقاء الأساليب والصيغ التعبيرية المناسبة وبناء النص بإحكام. لذلك يمكننا القول إن النادرة لا تشترط بالضرورة غرابية الأقوال والأفعال

1 نشير، في هذا المجال، إلى استفادتنا من مقال مرقون، قيد النشر، للأستاذ محمد الخبو عنوانه "بعض الملامح الإنشائية للنادرة"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، 2003.

2 الخبو، م. ن.

3 الجاحظ، البخلاء، ص: 108.

4 م. ن.، ص: 82.

5 م. ن.، ص: 62.

6 م. ن.، ص: 94 - 97.

7 الجاحظ، الرسائل، ج. 1، ص: 272 (من رسالة الجد والهزل).

وشذوذ التفكير، فكّل الفنّ في إحكام البناء وتدبير المسار، والجاحظ نفسه على وعي بما يولّده أسلوب التعبير من قدرة على جعل النادرة مليحة حارة ممتعة. وإلى هذا الرأي نذهب في دراستنا.

لقد نقد الخبو من حصر النادرة في القصص، واقتراح صنافة ثلاثية لنصوص النادرة في البهلاء، ونحن لا نرى خلافاً كبيراً بين الرأيين، فما اعتبره الخبو نصوص أقوال متبادلة ونصوص أقوال مطوّلة ترد في شكل رسالة أو ردّ أو وصية أو غيرها يتّجه بها البخيل إلى طرف آخر - وقد استأثر بالكلام جميعه مثل أقوال الكندي - لا تنتفي عنه، في نظرنا، الصبغة القصصية. ففي النادرة تتوفّر مقومات القصّ من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة، وتتوزّع أنماط الخطاب من وصف وسرد وحوار توزيعاً مخصوصاً وبمقايير معينة تضمن تمييزها عن غيرها. ونوادر الجاحظ صور من هذا الفنّ: بعضها يطغى عليه الوصف، وأخرى يطغى عليها السرد، أو يكون فيها الحوار التقنيّة الغالبة على التعبير. ولعلّ تواتر الحوار بكثرة وهيمته على سائر التقنيات قد جعل الخبو يفرد الاحتجاجات بقسم خاصّ يعادل قسم النصوص القصصية.

ونحن لا نرى اختلافاً جوهرياً يدعو إلى الفصل بين النادرة القصصية والنادرة الحجاجية. فالحوار الحجاجي هو ملفوظ الشخصيات المتحاورة في القصة، والقصة في حدّ ذاتها حجة أو يمكن أن تكون حجة¹. ولعلّ ميل

¹ نحيل، في هذا المجال، على:

RABATEL (ALAIN), *Argumenter en racontant*, Éditions De Boeck & Larcier, 2004, pp. 8-12.

خصّص المؤلف فصلاً من كتابه للحديث عن العلاقة بين الحجاج والسرد، وقد بيّن تواضعهما منذ القدم مبرزاً كيف كان السرد في خدمة الحجاج قبل أن يستويّ مبحثاً جمالياً قائم الذات. ففي الأساطير والأديان القديمة يوظف السرد لغايات حجاجية، منها التثوية بالأبطال العظماء وتخليد المعارك لحفظ القيم الجماعية بإثارة جملة من المشاعر في ذات المتقبل.

ونحيل أيضاً على:

CHATMAN (SEYMOUR), « Arguments et narrations », in: *L'argumentation*, Colloque de Cerisy, éd. Mardaga, 1991.

ومن أهم ما ورد فيه بحثه في جدلية العلاقة القائمة بين السرد والحجاج، وكيف يكون السرد في خدمة الحجاج، يقول في هذا السياق:

.../...

النادرة إلى الإيجاز بحكم الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه هو الذي جعل الاهتمام بالمقومات والتقنيات متفاوت الأهمية فيما بينها في النادرة الواحدة ومن نادرة إلى أخرى. فإذا ما وقع الإسهاب في الوصف مثلاً فلأن الوصف هو المولد للطرافة والإضحاك، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الحوار الحجاجي، فإذا ما تكاثفت الحجج في النص الواحد، وفي موضوع تافه، أنشأت بالكثافة مفارقةً وبعثت على الإضحاك.

والى شرط القصصية -بمعناه الواسع- يُضاف شرط الهزلية. وهو شرط قد يتحقق بطبيعة الحدث متى كان شاداً غريباً يبعث على الإضحاك، وقد تنشئه أساليب تعبير خاصة مميزة¹ متى اعتمدها الكاتب اقتدر على انتزاع ضحكة المتلقي، وهي تقنيات في الهزل لا تشترط بالضرورة غرابة الحدث وشذوذه.

هذه مقومات النادرة، في نظرنا، وكما استخلصناها من أعمال النقاد، نوردتها تمهيداً لدراسة المدونة النادرة في الحيوان.

2. المدونة النادرة في الحيوان

إن الحديث عن نوازل الجاحظ يستدعي -أول ما يستدعي إلى ذهن- كتاب البخلاء، فهي فيه أشهر وأوضح. والأثر برمته في أخبار البخل والبخلاء، يجد فيه القارئ الحجج الطريفة والحيل اللطيفة والنوادر العجيبة، فأنث "في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا ملكت الجد"².

... /...

« Depuis des temps immémoriaux, les narrations ont été au service des argumentations. souvenons-nous des paraboles, des fables, des *exempla* ». voir, p. 151.

1 بحث «دانيس جاردان»، في كتابه *Du comique dans le texte littéraire*، في التقنيات التي يتم بها توليد الضحك، منها التكرار، تقنية سوء التفاهم، السؤال المفاجئ للناس للخطاب السابق، الكثرة المبينة على الجنس، التلاعب باعتباطية العلامة، ازدواج المعنى، التكثيف الدلالي، المفارقة، المحاكاة الساخرة. ولكن الإشكال يكمن في مدى انطباق هذه التقنيات على الأدب العربي، مما يؤكد أن النادرة ذات خصوصية لغوية، فالنادرة التي تضحك العربي مثلاً لا تضحك العربي بالضرورة. انظر:

ARDON (DANIS), *Du comique dans le texte littéraire*, Duculot, 1988, p. 11.

2 الجاحظ، من مقدمة كتاب البخلاء.

ولكن الحديث عن النادرة في كتاب الحيوان يستوجب تنزيل هذا الجنس الأدبي في فضائه من الأثر ومعرفة الغايات التي قصدتها المؤلف منه. فالمبحث يبدو، لأول وهلة، غريباً عن دراسة الحيوان بما هو مبحث من مباحث علم الطبيعة قابل للملاحظة والمعاينة والتجربة لاستخلاص المعرفة.

يعدّ كتاب الحيوان من أضخم مؤلفات الجاحظ وأغزرها مادة. وأكثرها إحاطة بأجناس الكلام، جمع فيه صاحبه أجناساً من القول متنوعة كالشعر والقرآن والحديث والحكم والأمثال. وأورد فيه المناظرات الكلامية. وذكر عجيب الأخبار، مستدلاً ببخسه في الحيوان على عظمة الله وعجيب تدبيره في الكون. يقول الجاحظ: "وإنما ننظر فيما وضع الله عز وجلّ فيهما من الدلالة عليه، وعلى إتقان صنعه، وعلى عجيب تدبيره، وعلى لطيف حكمته، وفيما استخزنهما من عجائب المعارف، وأودعهما من غوامض الإحساس، وسخر لهما من عظام المنافع والمرافق، ودلّ بهما على أنّ الذي ألبسهما ذلك التدبير، وأودعهما تلك الحكم، يجب أن يفكر فيهما، ويعتبر بهما، ويسبح الله عز وجلّ عندهما، فغشّى ظاهرهما بالبرهان وعمّ باطنهما بالحكم وهيّج على النظر فيهما والاعتبار بهما ليعلم كلّ ذي خلق أنّه لم يخلق الخلق سدى ولم يدع شيئاً غفلاً"¹.

فالمبحث العلمي في الحيوان -كما يستخلص من هذا الشاهد- يتنزّل في صلب المبحث العقدي ويتخذ دليلاً عليه وسبيلاً إليه. فالله قد حثّ الإنسان على التفكير ودعاه إلى النظر والتدبر ليهتدي إلى حكمته في الكون حتّى يرقى من مرتبة الدليل غير المستدلّ إلى مرتبة الدليل المستدلّ، وسبيل الترقّي تجاوز ظاهر حكم الحواسّ إلى باطن حكم العقول.

فالمبحث إذن جاد، فلايّة غاية يخترقه الهزل؟ وإذا لم يكن للسواد حظّ الشمر من الثواتر والانتشار، أفنُسلّم بكون الهزل عوناً على الجدّ وسبيلاً إليه؟

إنّ المستقرئ للأثر يتبيّن أمرين:

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

- أولهما أن النادرة تخترق الكتاب بأجزائه السبعة وتتفاوت حظاً من التواتر من جزء إلى آخر.
- وثانيهما هو أن الجاحظ لم يكتف بإيراد النادر والتفنن في صياغتها. وإنما أردف عمله الإبداعي بعمل نقدي مبثوث في سائر الأجزاء، يمكننا، متى جمعنا أشتاتة، أن نستجلي وعياً نظرياً بمقومات جنس النادرة وما يميزها عن غيرها من أجناس الكلام. فالنادرة، في الحيوان، مزدوجة الحضور: تنظيراً وإبداعاً.

1.2. النادرة تنظيراً

- يقوم الخطاب النقدي الذي أسسه الجاحظ في الحيوان على قسمين:
- قسم عام تشترك فيه النادرة مع غيرها من الأجناس المكوّنة للأثر، وهو محور البحث البياني ينظر فيه إلى النادرة باعتبارها نصاً مقدوداً من اللغة منتظماً إلى الأدب.
 - قسم خاص سعى فيه الجاحظ إلى رصد ما يميز النادرة عن سائر الأجناس.

1.1.2. ما تشترك فيه النادرة مع أجناس أخرى

لما كانت النادرة فنّاً من فنون البيان، مادتها اللغة وفضاؤها الأدب فإنها لم تشدّ عن مبادئ الكتابة عند الجاحظ، وهي المبادئ المؤسسة لنظريته في البيان. ومن أهم هذه المبادئ:

- مبدأ تناسب الألفاظ مع الأغراض
- مبدأ الإيجاز
- مبدأ التنويع في التأليف.

1.1.1.2. مبدأ التناسب بين الألفاظ والأغراض

لكل ضرب من الحديث - لدى الجاحظ - ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء "فالسّخيف للسّخيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع

الاسترسال"¹. فإذا كان موضوع الحديث داخلاً في باب المزاح والهزل والفكاهة والضحك واللهو ثم استعمل فيه الإعراب انقلاب عن جهته "وإن كان في لفظه سخر وسخر وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرها"².

يقوم تصوّر الجاحظ، من خلال هذا الشاهد، على إقصاء الشرط الأخلاقي في التعامل مع الأدب، فالألفاظ في نظره لا تدخل في باب القبيح والمنكر، وإنما هي تسمية الأشياء بأسمائها، لذلك لا يُعتبر ذكرها منكرًا. وقد توسّل الجاحظ مجموعة من الحجج العقلية والنقلية لتدعيم رأيه، وكثيراً ما يورد الشواهد القولية، ويحيل على الواقع والتاريخ، ويستدعي سيرة السلف، ويركّز على الشخصيات الدينية المعروفة باستقامتها التي تحظى بإكبار في الوجدان الجماعي من أجل تشريع استعمال تلك المفردات³. وقد يبلغ الدهاء والتسلط حدًّا يجعل الوقور متكلفًا، والعفيف متسترًا على قبح ولؤم، والرّصين الكريم متصنّعًا:

"وبعض النَّاس إذا انتهى إلى ذكر الحر والأير والثّيك ارتدع وأظهر التّعزّز واستعمل باب التّورّع، وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والثّيل والوقار إلا بقدر هذا الشّكل من التّصنّع، ولم يكشف قطّ صاحب رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكّنة"⁴.

ويلجأ الجاحظ -وهو يدافع عن أطروحاته، داحضاً حجج الخصم، مبرّراً تهافت رأيه- إلى طريقة البرهنة بالخلف، فيؤكد الحاجة إلى هذه

1 الجاحظ، الحيوان، ج. 3، ص: 39.

2 م. ن.

3 م. ن. ج. 3، ص: 41.

أورد الجاحظ أقوالاً عديدة تدعم رأيه وتشرّعه، من هذه الشواهد شعر ذكره عبد الله بن عباس في المسجد الحرام:

وهنّ يمشين بنا هميساً • إن تصدق الطير نكك ليساً (ليس اسم امرأة).

ومنه قول عليّ بن أبي طالب حين يخل على بعض الأمراء وسأله: من في هذه البيوت؟ قلنا قيل له: مقاتل من عقائل العرب قال علي: من يخل أبير أبيه ينطق به. ويعلق الجاحظ قائلا: "فعلى عليّ -رضي الله عنه- يموك في تنزيه اللفظ وتشريف المعاني...".

4 الجاحظ، م. ن. ج. 3، ص: 40.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

الألفاظ بحجة عقلية منطقية: "وبعد، فلو لم يكن لهذه الألفاظ مواضع استعمالها أهل هذه اللغة وكان الرأي ألا يلفظ بها، لم يكن لأول كونها معنى إلا على وجه الخطأ، ولكن في الحزم والصون لهذه اللغة أن ترفع هذه الأسماء منها"¹.

ولعله بهذه الحجة يكون قد حاصر القائل بخلاف رأيه وأبطل حججه وألزمه بما يقترح عليه من آراء.

2.1.1.2. مبدأ الإيجاز

وهو مبدأ تلخصه قوله الجاحظ المشهورة: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه" فإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلاً لقليلاً، وذلك بالرغم من أن الجاحظ لا يشك في أن النفوس "إذ كانت إلى الطرائف أحسن وبالنوادر أشغف، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصبب إنها خليفة لاستعمال الكثير وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة وإن كان ذلك الطويل أنفع"².

3.1.1.2. مبدأ التنويع في الكتابة والمرج بين الجد والهزل

وهو مبدأ جامع لمؤلفات الجاحظ، فمذهبه في الكتابة قائم على المزاجية بين الجد والهزل لأسباب معلنة وأخرى خفية سيجليها البحث لاحقاً:

"وعلى أنني قد عزمت -والله الموفق- أنني أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من شروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل فإنني رأيت الأسماع تملأ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها. وما ذلك إلا في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الغفلة. قال أبو الدرداء: إني لأجمل نفسي ببعض الباطل كراهة أن أحمل عليها من الحق ما يعلمها"³.

1 الجاحظ، م. ن.، ص: 43.

2 م. ن.، ج. 6، ص: 7.

3 م. ن.، ج. 3، ص: 7.

يثير حديث الجاحظ عن النادر مسألتين جديرتين بالنظر: الأولى تتعلق بالمصطلح والثانية موصولة بالأسلوب. فقد وجدنا في كتاب الحيوان مصطلحات عديدة على صلة بالنادرة. من أهم هذه المصطلحات نجد مصطلح النادرة¹ والملحة² والخبر³ والحديث⁴ والعجوبة⁵.

ولسنا نذهب إلى أن الحدود بينها قائمة في ذهن الجاحظ، ولسنا نذهب أيضاً إلى كونها مترادفة حتى يكون الواحد منها بدلاً من الآخر دون أن تكون هناك فروق، وإنما نذهب إلى بداية وعي بالمصطلح لم يتجلّ بشكل دقيق مقنع. ولكن حجم النادرة، وأسلوب عرضها، كفيلا بتدقيق بعض الفروق بين هذه المصطلحات. من ذلك مثلاً أن أغلب استعمال الجاحظ لمصطلح «ملحة» كان مقترناً بشكل من أشكال الهزل لا يجاوز سطرين أو بعض أسطر على أقصى حد، بينما يتطور حجم «النادرة» فتتمسح فقرات. فالملحة والنادرة متفاوتان كمّاً وكيفاً.

أما المسألة المتعلقة بالأسلوب فتتمثل في طريقة في التعبير، لفتت انتباه الجاحظ، وراها كفيلة بانتزاع ضحكة المستقبل والتأثير فيه كيفما يكن وضعه:

«وأنا أستظرف شيئين استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام وهما لا يحسنان منه شيئاً، فإنهما يثيران من غريب الطيب ما يضحك كلُّ ثكلان وإن تشدد، وكلُّ غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب»⁶.

وهذا التعريف على صلة بمفهوم البلاغة لدى الجاحظ، ذلك أن تمام البلاغة أن يكون لكلِّ مقام مقال وأن تراعى قاعدة اللحن والإعراب في النادرة «فالإعراب يفسد نواذر المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب لأنَّ سامع

1 الجاحظ، م. ن. ج. 1، ص: 289.

2 م. ن. ج. 1، ص: 370.

3 م. ن. ج. 3، ص: 405-419.

4 م. ن. ج. 3، ص: 147.

5 م. ن. ج. 3، ص: 405.

6 م. ن. ج. 3، ص: 6. (التشديد ملأ).

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

ذلك الكلام إنما أعجبه تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة فإذا دخلت على هذا الأمر — الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجيبة التي فيه — حروف الإعراب والتحقيق والتثقيب وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والتجاجة انقلب المعنى مع انقلاب نظمته وتبدلت صورته¹.

2.2. النادرة إبداعاً

مدار هذا الفصل على تبين مواضع النادرة في كتاب الحيوان وتحليلها بالنظر في المواضيع التي تناولتها والأساليب التي أدتها ودراسة العلاقة بينها وبين الفصول السابقة لها واللاحقة بها.

موقع النادرة

الجزء	عدد النوار	الصفحة
1	7	289/290/370/371
2	4	101/170/171/374
3	43	ص 7-37، ص 287-294، ص 343-360، ص 469
4	4	146/147/412/485
5	12	9/117/168/193/312/467/502/567
6	16	142/143/168/259-263/451-482
7	2	22/237

التعليق على الجدول

- نلاحظ من خلال الجدول، وبعد قراءة النوار، ما يلي:
- أن النادرة تخرق الكتاب بأجزائه السبعة ولكنها تتفاوت حظاً من التواتر والانتشار، ففي الجزء الثالث 43 نادرة بينما نجد في الجزء السابع نادرتين.
- أن أهم موضع وردت فيه النادرة هو مقدمة الجزء الثالث، وتكمن أهميتها في الكم والكيف على حد سواء.

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 1، ص: 282

- أن النّوادر على ضربين:

– ضرب يتجمّع في باب بأكمله يكون للهزل والإضحاك، وهو باب يقع التنبيه إليه ويخلق أفق انتظار لدى القارئ، يعلن الجاحظ عن ابتدائه: "وإن كُنّا قد أملناك بالجدّ وبالاحتجاجات الصحيحة والمروجة لتكثر الخواطر وتشحد العقول فإنّا سننشطك ببعض البطالات وبذكر العلل الطريفة والاحتجاجات الغريبة (...) وسنذكر من هذا الشكل عللاً ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً، فإن كنت ممن يستعمل الملاة وتعجل إليه السّامة كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك وجعماً لقوتك"¹.

ويعلم عن انتهائه: "وقد تسخّفنا في هذه الأحاديث واستجزنا ذلك بما تقدّم من العذر لنعطي قارئ الكتاب من كلّ نوع تذهب إليه النفوس نصيباً إن شاء الله"².

وسنطلق على هذا النوع من النّوادر «النّوادر المتوقّعة» أو المنتظرة.

– ضرب ثان لا يرد في باب وإنما يندسّ في ثنايا الكتاب ويخترق سائر الأجزاء، وهو ضرب يأتي القارئ من حيث لا ينتظره ولا يعلم موضعه على وجه الدّقة. ونطلق على هذا الضّرب مصطلح «النّوادر المفاجئة»³.

- أن النّوادر قد وردت متفاوتة الحجم والقيمة الفنيّة، منها ما اتّسم بالإيجاز الشّديد، ومنها ما طال وامتدّ على صفحتين من صفحات الكتاب.
- أن النّوادر قد انتظمت في ثلاثة موضوعات تبدو من المحظور: الجنس، السّياسة، والدين، وكأنّ هذا الجنس الأدبيّ إنّما هُيئ لخطورته وانتهاكه المقدّس وخوضه في المحظور.

1 الجاحظ الحيوان، ج. 3، ص: 5 – 6.

2 م. د.، ص: 37.

3 الأمثلة على ذلك عديدة:

نضرب مثلاً على هذا الضّرب من النّوادر ما جاء في الجزء السّابع من الكتاب حين كان الجاحظ يدرس «الفيل» دراسة أقرب إلى البحث العلميّ (وصفه، طباعه، علاقته بالإنسان، إمكانية أن يتعلّم أنماطاً من السلوك الثّقافي...) فإذا به يخرج فجأة إلى وصف أيره ومقارنته بسائر أيور الحيوانات ثمّ يورد قصّة الجارية التي تمثّت أن يكون أير زوجها في حجم أير الفيل.

1.2.2. النّوادر المتوقّعة وأساليب التعبير عنها

حظيت نوادر الجاحظ -خاصةً منها ما جاء في البخلاء- بكثير من البحوث والدراسات، وتنوّعت مقاربات النّقاد وتعدّدت مشارب تفكيرهم، وأضيفت جوانب من الأثر كانت مغمورة. غير أنّنا لم نلاحظ عناية كبيرة بالنّادرة في كتاب الحيوان من حيث أشكال ورودها ولا من حيث مضامينها والسّياق الذي ترد فيه. وبالرّغم من أنّ العدد الغالب من النّوادر قد شمله الجزء الثالث من الكتاب، فإنّ عودتها في مواضع أخرى وبطريقة لا يتوقّعها القارئ قد دفعتنا إلى تقسيم العمل إلى قسمين مستنديّين في ذلك أساساً إلى شكليّ ورود النّادرة، يدفعنا شبه اطمئنان إلى أنّ هذين الضّربين مختلفان تأثيراً في القارئ وواقعاً على نفسه، إذ ليس الشّيء المباحث كالمنتظر. وسنسعى في هذا الفصل إلى دراسة النّوادر المتوقّعة بتركيز النّظر على تقنيات الإضحاك وأساليب الأداء وذلك بالتوازي مع المضامين لأهمّيتها، فليست هي مطروحة على قارعة الطّريق. ونحن على وعي بأنّ اعتماد المضامين معياراً لتصنيف أنماط النّصوص عمل لا يجدي في كلّ الحالات. لابتعاده عن جوهر الأدب بما هو فنّ لغويّ واختيارات أسلوبية معربة عن الشّعور والتّفكير، وظيفة لتحقيق مقاصد تأثيرية وإقناعية. لذلك سنزوّج، في بحثنا، بين الاهتمام بالصّيغة الغنّية وبين رصد الموضوعات التي خاضت فيها النّادرة.

إنّ الموضوعات التي تناولتها النّادرة وتطرّقت إليها ليست من الموضوعات المباحة التي تجري فيها الأقلام ويمكن فيها القول. فمتى صُنّفتا نوادر الجاحظ بحسب الموضوعات وجدنا ثلاثة أنماط: النّادرة الجنسية، النّادرة الدّينية، والنّادرة السّياسية. وهي أنماط يعسر الفصل بينها لأنّ النّادرة الجنسية كثيراً ما توظّف لغايات سياسية، وما ينطبق على النّادرة السّياسية ينطبق أيضاً على النّادرة الدّينية في مجتمع عربيّ إسلامي يحكم باسم الدّين. هذا الالتباس جعلنا نعتد معياراً أسلوبياً آخر هو المعجم. وقد لاحظنا أنّ النّوادر تتمايز فيما بينها من حيث المعجم. إذ هي ضربان: نوادر تتوسّل معجماً وفاحشاً محظوراً، ونوادر تتوسّل لغة تسمح الايديولوجيا الرّسمية السّائدة باستعمالها. وقد اعتمدنا هذين المعيارين في قراءة نوادر الجاحظ في الحيوان فأمكننا تصنيفها إلى نوعين:

- النّوادر الجنسيّة وفيها تخرق النّادرة المعجم السّائد وتفضح ما يقع التّسترّ عليه ومعاقبه مستعمليه، وفي هذا النّوع ألفاظ يعدّ استعمالها في الكلام ضرباً من التّهنّك الأخلاقيّ والروق عن الدّين والابتعاد عن الصّراط المستقيم وانتهاكاً للأخلاقيّات السّائدة، وهي ألفاظ يختلف وقعها على القراء فتختلف ردود فعلهم بحسب شخصياتهم والثّقافة التي تلقّوها.
- النّوادر الدّينيّة والسّياسيّة وغالباً ما تتميّز باستعمال المعجم «المسموح به» ولكنّها -وهي تظهر الاندراج في السّائد- تنقلب عليه بطرق عديدة وتحاكيه محاكاة ساخرة، وسيكون من أهداف البحث رصد تلك الأساليب والثّقنيات.

1.1.2.2. النّادرة الجنسيّة

تظنّ الجاحظ إلى ما يمكن أن يثيره استعمال «الألفاظ الفاحشة» من حرج للقارئ، فإذا به يستهلّ الفصل بتمهيد يشرّع طريقة التّعبير مكثفاً من الحجج العقليّة والثّقليّة التي تشرّع استعمال ألفاظ عدّت في نظر المجتمع محرّمة، فأبرز أنّها مجرد أسماء تحيل على مسمّيات ولولا الحاجة إليها لكان أطراحها ورفعها. ثمّ إنّ الفحش، في نظره، ليس في تسمية الأشياء بأسمائها وإنّما هو في القذف والشتّم وانتهاك الأعراض. ولذلك نراه يردّ على الخصوم الذين يتكلفون الوقار ويظهرون البراءة والثّقاء وهم في الحقيقة يتسترون على نفاقهم ولؤمهم ونذالتهم¹.

وإذ وثق الجاحظ من اقتناع القارئ برأيه وألزمه بالحجّة وحاصره، يورد نواذر عديدة تكشف عن قدرة المجادل وبراعة الفنّان وتدبير السّياسيّ المحنّك، ولنا في الكتاب على ذلك أمثلة عديدة:

تؤكد نادرة «سؤال مرور لأبي يوسف القاضي»² قدرة هذا الجنس الأدبيّ على اختراق المحظور وانتهاك المقدّس، ففيها إيهام بالواقعيّة من خلال ضبط الإطار المكانيّ الذي جرت فيه الأحداث، وهو الكوفة، وذكر

1 الجاحظ، م. ن. ج. 3، ص ص: 41-42.

2 م. ن. ج. 3، ص: 11.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

الشخصيات، وهي واقعية لها وجود تاريخي وليست كائنات من ورق، وأهمها أبو يوسف القاضي صاحب كتاب الحيل. وقد وردت هذه النادرة ثنائية المبني، متكونة من سند ومتن:

من وظائف السند توثيق المتن وتأمين النادرة في الواقع وطمأنة القارئ إلى صحة الخبر. ويقرأ الجاحظ، من خلال السند آخر الرواة، بلغه الخبر، فدونه، ملقياً المهدة علي من روى. أما المتن فمبني بناء محكم قائماً على المفاجأة والمفارقة، مخالفاً لأفق الانتظار يكشف عن مقدرة فائقة على القمص تؤكد أن النادرة لدى الجاحظ فن من فنون توليد غريب المفارقات وعجيب المتناقضات:

تقوم هذه النادرة على شخصية محورية هي شخصية القاضي، ومن شأن هذه الشخصية أن تخلق أفق انتظار لدى القارئ بما تستدعيه إلى الدفن من أصول ممارسة مهنة القضاء، وبما تفترضه من صفات يتحلى بها القاضي كالعدل، والاجتهاد، والذكاء، وإعمال الرأي في المسائل الحرجة المستعصية، والقدرة على الفصل بين النزاعات في إطار الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. ويتأكد أفق الانتظار أكثر بذكر كتاب ألفه القاضي "في الحيل الشرعية التي يتخلص بها من بعض المحظورات". وتجرى أحداث النادرة بعيد تأليف الكتاب -مما يوحي بأجواء الاطلاع على المعارف والانشغال بقضايا العصر- وتقدم الشخصية المحاور بصيغة تفضيل «أطيب الخلق» ترسم للحوار مساراً جاداً وتؤكد أن الموضوع سيكون في قضية فقهية تتصل بالدين والعبادات والسلوك، وبالفقه والأحكام الشرعية. ومما يذكر في الانتظار ظهور المحاور متأدباً، يعرف آداب التخاطب ومناقشة العلماء، نلمس ذلك في استئذانه القاضي -صاحب الكتاب- وفي ثنائه على الكتاب، وتمجيده فraise القاضي وسعة اطلاعه، وإذ تهيأ القاضي -بعد هذا الاستدراج- للرد على المحاور وقيل الدخول معه في مجادلة غايتها إظهار الحقيقة وإدراك اليقين، يفاجأ القاضي -القارئ كلاهما- بسؤال غريب مفاجئ ناسف للمقام الجاد: "أخبرني عن الحر كافر هو أم مؤمن؟"، وأشد من هذا السؤال وقماً على نفس المتقبل هو جواب القاضي. فقد أبدى من التسامح والاستعداد ما أغراه بالخوض في هذا المبحث المهم من مباحث العقيدة والتوحيد. ويتحول هذا السؤال إلى قضية كلامية تفتح باب الجدل والحجاج. وتخوض في قضايا الكفر

والإيمان والطاعة والمعصية، ويسير الحوار بين المتحاورين حجاجياً اختلافياً معبراً عن تباين وجهتي نظرهما.

تقوم أطروحة القاضي على عدم الفصل بين "دين الحر ودين صاحبة الحر"، ولكنها أطروحة لا يقع الاستدلال على صحتها بما يقنع من الحجج، وكان غياب الحجة حجة على أن القول مصادرة لا تحتاج إلى استدلال.

أما الخصم المحاور فيبطل أطروحة القاضي ويدحض تصوّره بإيراد حجج عقلية ونقلية كثيفة، منها حجة التعليل "لأن المرأة إذا ركعت أو سجدت استدير الحر القبلة واستقبلت القبلة"، وحجة الافتراض والبرهنة بالخلف "ولو كان دينه دين المرأة لصنع كما تصنع"، ومن الحجج ما كان محيلاً على واقع الأشياء، وتنتهي النادرة بتغلب الخصم -الذي يحتكم إلى العقل- على القاضي -الذي بدا مسلماً بالأشياء مطمئناً إلى صحتها-. والمتقبل يجد متعة في هذا الجهاز الحجاجي الضخم، وفي هذه الحجج العقلية الكثيفة المحكمة التركيب والتنظيم، وفي هذا الخطاب الجاد المتعاسك الذي لم يقع استعماله في مقام جاد.

لقد تولّد الإضحك في هذه النادرة من المفارقة بين تفاعله الموضوع وابتذاله وبين الجهاز الحجاجي الضخم والحجج العقلية الكثيفة التي صيغت في خطاب جاد متعاسك. وقد ولدت تقنية المفارقة أجواء من المفاجآت وأحدثت حالات من التشويق، فإذا بالموضوع القاف المبتذل يصبح مبحثاً جاداً من صميم المباحث الكلامية يستوجب إعمال العقل لدعم العقيدة ونصرة المذهب.

وقد تنشأ النادرة من شذوذ السلوك وغرابة الموقف يعضدهما فنّ التعبير، من ذلك مثلاً ما ورد في ثانيا المناظرة الكلامية التي اصطنعها الجاحظ بين صاحب الكلب وصاحب الديك، والنادرة ههنا، على صلة بالمبحث العلمي تروي حادثة رجل مع حيوان، هو الكلب، موضوع الفصل الذي خصّصه الجاحظ للغرض¹.

1 وندار هذه النادرة على "أن رجلاً أشرف على رجل وقد ناك كلبه فعمدت عليه فبقي أسيراً مستخزياً يخور معها حيث دارت، قال: «فصاح به الرجل اضرب جنبها فاطلقت»، فرفع رأسه إليه وقال: أخزاه الله أي نيك كليات هو».

قارئ الموقف الأخير في هذه النادرة. يلاحظ من الغرابة ما يثير ضحك الوقور وإن تشدد، فالجملة الدعائية الواردة في خاتمة النص «أخزاه الله» لا تلائم المقام فالرجل قد أخلص له النصيحة ونجّاه من مأزق. وكذلك كان توظيف صيغة المبالغة إذ كشفت عن شخصين يشتركان شذوذاً في السلوك ويختلفان مرتبة فيه وتمكّنا من «أصول الصناعة». إذن ليست الغرابة، كلّ الغرابة، في الحدث، وإنما الطريف المضحك في روايته، ولعلّ حذف الملفوظ الحوارى الأخير من النادرة يفقدها الكثير من متعتها.

وشبيهة بهذه النادرة موضوعاً مختلفة عنها صياغة نادرة وردت في الجزء نفسه من كتاب الحيوان، وقد استهلها الجاحظ بسند تكتم فيه على رافع الخبر إليه مكتفياً بوصفه والتأكيد على أمانته وثقته في نقل الأخبار. والجاحظ، بهذا الوصف، يستدرج القارئ إلى التصديق دون شك وإرتياب «خبرني من لا أريد خبره»، وقد يلتبس القارئ للكاتب عذراً أو أعذاراً تبرّر إخفاءه اسم ناقل الخبر، فكثيراً ما جنت الأخبار على أصحابها، ولكن الأمر في الأدب هو غيره في واقع الحياة، فمن شأن الكتمان إثارة الشكوك. وتوجيه التهم، وإحاطة الكتابة بالأسرار، وإخضاع النص للتدبير، فلا يعدو أن يكون الأمر من استراتيجيات الخطاب غرضه الإيقاع بالقارئ، والزجّ به في عالم النص. فيكون— بذلك— طرفاً فاعلاً لا مشاركاً سلبياً يكتفي بالاستمتاع. ويتضح هذا الأمر إذ ينعم القارئ النظر في متن النادرة:

«وخبرني من لا أريد خبره، أنه أشرف من سطح له قصير الحائط، فإذا هو بسواد في ظل القمر في أصل الحائط، وإذا أنين كلبة، فرأى رأس إنسان يدخل في القمر، ثم يرجع إلى موضعه من ظل القمر، فتأمل في ذلك فإذا هو يحارس ينيك كلبة. قال: فرجمته وأعلمته أنني قد رأيته، فصبحني من الغد يقرع الباب عليّ، فقلت له: ما حاجتك؟ وما جاء بك؟ فلقد ظننت أنك ستركب البحر أو تمضي على وجهك في البراري. قال: جعلت فداك، أسألك أن تستر عليّ، ستر الله عليك، وأنا أتوب على يدك. قال: قلت وبك، فما انتهيت من كلبة؟ قال: جعلت فداك كلّ رجل حارس ليس له زوجة ولا نجل فهو ينيك إناث الكلاب إذ كنّ عظام الأجسام. قال: فقلت:

فما تخاف أن تمضه؟ قال: (...)»¹.

لقد تجاوز الجاحظ، في هذه النادرة، دور ناقل الخبر إلى دور المبدع يتجلى ذلك في مستويات نصية عديدة أهمها تركيب الأحداث وتنظيمها:

يسير النص في خط زمني مستمر يبدأ ليلاً وينتهي نهاراً، وتوازي حركة الزمن فيه حركة النفس في انتقالها من الخوف من الفضيحة إلى الطمأنينة تحل بالقلب، ومن السر إلى الافتضاح، ومن ارتكاب الفحشاء «فرجمته» إلى التوبة الصادقة «وأنا أتوب على يدك»، وتتطور العلاقة بين الشخصيتين من قطيعة، إلى بداية تواصل، فإلى توطد العلاقة بين المتحاورين: تعبر صيغة الاستفهام المفيدة سياقياً لمعاني التأنيب والتقريع عن رفض الرجل سلوك الحارس وعدم الاستعداد للدخول معه في محادثة «ما حاجتك؟ ما جاء بك؟ ظننت أنك ستركب البحر أو تمضي على وجهك في البراري»، ثم تتطور العلاقة جزئياً. فيتغير الموقف من الرفض والإقصاء إلى الاستخبار والإخبار وتبادل للحديث. وينتهي اللقاء بينهما بشيوع أجواء المرح والألفة، وتوطد العلاقة بينهما، بل إلى الإقرار بالفعل والافتخار به. «قد نكت عامة إناث الحيوانات فوجدتهن كلهن أطيب من النساء»². وفي الموقف الأخير من الطرافة والغرابة والإيحاء ما يجعل النادرة قادرة على انتزاع ضحكة القارئ، وإنما أتبع ذلك بحسن انتقاء أساليب التعبير وتوظيفها بإحكام.

إذا كانت النادرة قائمة أساساً على الغرابة والشذوذ في الأقوال والأفعال وطريقة التفكير، فإن المستقرئ للحيوان يقف على تقنيات عديدة لتوليد الضحك، لا تشتط بالضرورة الغرابة والشذوذ. ومن هذه التقنيات تصريف الكاتب مقامي الجد والهزل وإحداث سوء التفاهم بين الشخصيات. وهذا الافتتان في اللعب ونقل الكلام من حال إلى حال يثير الكثير من المفاجآت. ففي نادرة القاضي والمروء يبدأ الخطاب جاداً ثم ما يلبث أن ينقلب هزلاً بمسألة مقاجن ينسف جدية المقام، وما يفتأ الخطاب أن ينقلب جاداً بعد هزل يتحول الموضوع إلى مسألة كلامية توظف الحجج العقلية لتشريعها. وقد نلمس ذلك في نادرة الجارية والعاشق المغتلم، ومدارها على عاشق أراد جارية على

1 الجاحظ، م. 5، ج. 1، ص: 371.

2 م. 5.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

ما يكون بين الرجال والنساء، ومثاها وأظهر تعشقها، وأغراها بكل حيلة "فلما لم تجب قال لها: خبّريني ما الذي يمنعك؟ قالت: قبح أنفك وهو يستقبل عيني وقت الحاجة، قال لها: جعلت فداك، الذي بأنفي ليس خلقه وإنما هو ضربة ضربتها في سبيل الله تعالى، قالت واستغربت ضحكا: أنا ما أبالي في سبيل الله أو في سبيل الشيطان، إنما بي قبحه، فخذ ثوابك على هذه الضربة من الله، أما أنا فلا"¹.

لو دققنا النظر في هذه النادرة لتبيننا أن الجملة الأخيرة فيها - وهي ملفوظ الجارية رداً على تصابي الفتى ولجأته - هي العنصر المولد للإضحاك المثير للمتعة، ولولاه لما كانت النادرة تبلغ هذا المبلغ من الإثارة، فغيم يكمن سر الموقف الحوارى الأخير وسحره؟

أن يراود شاب مغتلم جارية حسناء فذاك أمر مألوف ومنتظر، وأن تتمتع الجارية لما في الشاب من قبح خلقي فلها في ذلك عذر. ولكن الطريف المضحك هو انصراف الفتى إلى طريق المحاجة الجادة متخذاً من دفاعه عن العقيدة المقدسة حجة له، يدرك بها متعة الجنس مع الجارية، بينما نجد الجارية تقلب الحجة عليه وتحاكيه ساخرة، جامعة، في اللحظة نفسها بين المقدس والدنس، بين الله والشيطان، فليس من العدل الإلهي، في نظرها، أن تعاقب هي على «إثم» لم تقترفه، وأن يثاب هو بـ«فضل» ليس جديراً به وأهلاً له، وهو ما يؤكد أن المتعة في هذه النادرة متعة ذهنية، يظفر بها القارئ متى أنعم النظر في النص المكتوب وقرأه أكثر من مرة، فالضحك بهذا المعنى لا يتلاشى² وإنما يتولد وينمو متى تجددت القراءة، ونادرة الجاحظ، بناء على ذلك، تدخل فضاء الأدب، تستدعي النصوص الغائبة وتتشربها وتصبح هي

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 6، ص: 262.

2 المسألة فيها إشكال: الحديث عن تلاشي الضحك أو عدم تلاشيهِ هو حديث مقترض، لأن تبين التأثير في نوات المتعقلين تنهض دونه أحجية وعراقيل. فقد يدعي المتقبل أن النادرة أضحكته، ولكن هذا الموقف يندرج ضمن استراتيجية تقوية العلاقة بين المتكلم والمخاطب لأن الإمساك عن الضحك في هذه الحالة - سواء أكانت النادرة باردة فاترة أم حارة ملوحة - من شأنه أن يضعف المودة ويقوّي التباين بينهما. ويقترح دارسو الخطاب التمييز بين التأثيرات المقصودة والتأثيرات المتحققة. انظر محمد العبد، وتعديل القوة الانجازية (دراسة في التحليل التداولي للخطاب)، مجلة فصول، العدد 65، شتاء 2005، ص: 134-162.

بدورها عنصراً مكوناً لنصوص وأجناس أخرى، حسبنا شاهداً على ذلك ما ورد في نادرة الفتى الصلف الذي ابتاع جارية بديعة ظريفة فلماً وقع عليها قال لها مراراً: "ويلك، ما أوسع حرك! فلماً أكثر عليها قالت: أنت الفداء لمن كان يملؤه"¹.

فقول الجارية "أنت الفداء لمن كان يملؤه" إنما هو استدعاء صدر بيت من الشعر عزل عن سياقه الأصلي ووظف توظيفاً ساخراً. وما أكثر ما تقع محاكاة النصوص الجادة محاكاة ساخرة. ففي نادرة شبيهة بهذه، يتحول الشاهد الذيني "وقد عدل عن سياقه— إلى عنصر مولد للضحك، من ذلك قول الجارية "من أحيا أرضاً مواتاً فهي له" وهي تقصد بهذا القول ذكر الرجل وقد أنعطته بعد جهد.

تهدف النادرة إلى الإضحاك، وهي تتوسل لتحقيق هذه الغاية تقنيات عديدة منها المفارقة بين المقال والمقام، والجمع بين المقدس والمدنس، والمفاجأة بسؤال مثير غير منظر، وغرابة القول والفعل والتفكير. ومن تقنيات الإضحاك أيضاً تقنية التكرار، تكرار القول والفعل. نلمس ذلك في مواضع عديدة لعل أطرفها ما ورد في الجزء السابع من الحيوان، حين كان الجاحظ يبحث في طباع الفيل وفضائله وصفاته، بحثاً جاداً يتنزل في إطار المبحث العلمي الطبيعى، إذ نراه يتدرج في الوصف إلى ملاحظة ضخامة أير الفيل ومقارنته بأبوز الحيوانات. ثم يسوق نادرة ظريفة موضوعها أمنية جارية أن يصبح أير زوجها مثل أير الفيل، تقول الجارية لأُمها: "يا أمة، إن كان أير زوجي مثل أير الفيل كيف أحتال لأنتفع به؟ فقالت الأم: أي بنية، قد سألت عن هذه المسألة أُمي فذكرت إنها سألت عنها أُمها فقالت (...) "² وكلما استخبرت البنت أُمها عن شيء أجابتها الأم بالطريقة نفسها. فإذا بظاهرة التكرار من أكبر مصادر الضحك في هذه النادرة.

تمتع النادرة الجنسية القارئ لا بما تضمنته من ألفاظ وقاحشة وصور جنسية مثيرة، وإنما بطريقة تنظيم الأحداث وتحقيق تماسكها وبأسلوب التعبير وما انطوى عليه من تقنيات الإضحاك. وهي ربما فيها من مفارقات

1 الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص: 260.

2 م. ن. ج. 7، ص: 237.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

ومفاجآت وتشويق— ذات قدرة فائقة على اقتحام المحظور وانتهاك المقدس وفضح ما تتستر عليه الإيديولوجيا الرسمية السائدة. ولعلّ هذه الخصائص مجتمعة تفسّر سبب تهميش النادرة ومحاصرة الهزل وتسييجها وإقصائه.

والضحك، في هذه النوادر، ليس مجرد متعة عابرة تتلاشى بعد لأي، وإنما هو ضحك متجدّد تجدد القراءة متأتّ من متعة الأسلوب والصياغة الفنية، موظّف لغايات أخرى غير الإمتاع، ففي الضحك نقد لما شذّ من السلوك والتفكير، وفيه إضافة تلحق بالمبحث الجادّ وتنضاف إلى المعارف التي ذكرها الكاتب عن الحيوان، فقد تبيّن أنّ في أغلب النوادر المذكورة يوجد رابط يصل النادرة بالفصل ويدرجها في سياقها من الأثر، ومعنى هذا أنّ الهزل ليس نقیض الجدّ ولا هو عون عليه وإنما هو الجدّ نفسه. فقد أراد الجاحظ الإخبار عن عالم الحيوان متخيلاً النادرة طريقة في التعبير بها يبلغ المضامين الجادة.

إذن، يمكننا القول إنّ كتابة الجاحظ تندرج في السائد بقدر ما تعدل عنه وتنقلب عليه، فالزواج بين الإفادة والإمتاع سمة مميزة للأدب العربي القديم، ولكن الإمتاع بالمحظور خرق للنموذج السائد في الكتابة في ذلك العصر، والجاحظ—حين أورد النوادر الجنسية—كان يستجيب في الحقيقة لذائقة مقموعة حاصرتها ثقافة الجدّ وتعاليم الحلال والحرام وسياسة إكراه النفس وترويضها على الصالح من الأعمال، وقد يكون مقصد الجاحظ بهذه النوادر ذاتياً محضاً: الرغبة في أن ينفق كتابه ويتّجه إلى أغلب القراء، فمن كان هاجسه الجدّ استفاد، ومن كان ينشد المتعة لقي منها ضرراً، فكتب الجاحظ لا تختصّ بضرب واحد من القراء "وهو كتاب يحتاج إليه المتوسط العامي كما يحتاج إليه العالم الخاص، ويحتاج إليه الرّیض كما يحتاج إليه الحاذق"¹. هذه إذن وظائف الإضحاك في النادرة الجنسية فهل تختلف وظائفه باختلاف الموضوع المطروق؟ وإن صحّ ذلك، فما هي الوظائف التي يفي بها في النوادر الدينية والسياسية؟

1 الجاحظ، م. ن. ج. 1، ص: 10.

2.1.2.2. النادرة الدنيئة السياسية

إن الفصل بين النادرة الجنسية وبين النادرة الدنيئة والسياسية ليس إلا فصلاً منهجياً اقتضاه العمل وأوجبه الرغبة في تدقيق بعض الخصائص والمميزات. ونحن على وعي بما يطرحه هذا التقسيم من إشكاليات في البحث، لعل أهمها مدى مشروعية التقسيم نفسه في مجال دراسة الأدب. ولكننا نبادر فنقول إن ما طماننا نسبياً إلى هذا الاختيار المنهجي هو تميز النادرة الجنسية عن النادرة الدنيئة والسياسية من حيث المعجم وتقنيات الإضحاك. فالمسألة في جوهرها أسلوبية. فإذا كانت النادرة الجنسية تشرع معجماً غير مشروع، وتقترح آداباً في التعامل والتواصل غير مسموح بها، فإن النادرة الدنيئة والسياسية تلتزم بمعجم التخاطب ولكنها وهي توهم بالالتزام والاستقامة - تدس في ثنايا الهزل مواقف خطيرة وتتوسل من الأساليب ما يجعل العقول تدعن لما يقترح عليها. وأول ما يلاحظه المطلع على هذا الضرب من النوادر هو أن أبطالها من الشخصيات المستهدفة سياسياً، لتبنيها أطروحات غير أطروحة الجاحظ المتكلم المعتزلي المدافع عن مشروع السلطة العباسية، والكاظم المفكر الذي يستند إلى العقل في معالجة الظواهر الطبيعية والخوض في القضايا السياسية والاجتماعية.

يورد الجاحظ في الجزء الثالث من الحيوان نادرة بطلها شيخ إباضي. ومن خصائص هذه النادرة توظيف المعجم لتحقيق تأثيرات قصد إليها المتندر: "قال الشيخ الإباضي - وقد ذهب عني اسمه وكنيته - وهو ختن أبي بكر بن بريرة، وجرى يوماً شيء من ذكر التشيع والشيعة فأنكر ذلك، واشتد غضبه عليهم، فتوهمت أن ذلك إنما اعتراه للإباضية التي فيه. وقلت: وما علي إن سألته فإنه يقال: إن السائل لا يعدمه أن يسمع في الجواب حجة أو حيلة أو ملحة، فقلت: وما أنكرت من التشيع ومن ذكر الشيعة؟ قال: أنكرت منه مكان الشين التي في أول الكلمة لأنني لم أجد الشين في أول كلمة قط إلا وهي مسخوطة مثل: شؤم وشراً وشيطان وشغب وشح وشمال وشجن وشيب وشين وشراسة وشنج وشك وشوكة وشبت وشرك وشارب وشطير وشطور وشعرة وشاني وشتم وشتم وشيطرج وشنة وشناعة وشامة وشوصة وشتر وشجوب وشجة وشطون وشاطن وشن وشلل وشيم وشاطر وشاطرة وشاحب.

قلت له: ما سمعت متكلماً قط يقول هذا ولا يبلغه ولا يقوم لهؤلاء القوم قائمة بعد هذا¹.

تكوّنت هذه النادرة من خبر وتعليق على الخبر. وتكوّن الخبر من سند ومتن. يبدو الجاحظ، من خلال السند، راوياً مباشراً تلقى النادرة من الشيخ الإباضي، وإذا كانت وظيفة السند في الأصل توثيق الخبر بنسبته إلى قائله، فإن السند في هذه النادرة يحيط به الغموض، وتلفه الأسرار، ممّا يفتح باب الشك في صحته، ذلك أن ذكر ناقل الخبر -بطل الواقعة- لم يقع تقديمه بدقة تطمئن القارئ إلى صحة المتن، فما زاده التعريف إلا تنكيراً إذ جعله محيلاً على المذهب بأكمله والإباضية. وتؤكد ذلك بسقوط اسمه وكنيته عن الجاحظ، فإذا بالسند الذي جيء به لإلقاء المهدة على من روى والتبرؤ من مسؤولية القول سنداً مورطاً لصاحبه، فاضح له، مؤكداً تجاوزه دور الناقل إلى دور الناقد المبدع، وهو ما يهمس به المتن همساً:

في متن النادرة مقطعان قصصيان باعتماد حضور المتحاورين معياراً:

• مقطع أول يتفرّع بدوره إلى مقطعين فرعيين:

- مقطع فرعي أول يمثل حواراً باطنياً موضوعه تشجيع الراوي -وهو طرف فاعل في النص- لمساءلة الشيخ الإباضي عن سبب استنكاره الحديث في الشيعة والتشيع.
- ومقطع فرعي ثان يتغير فيه نعت الخطاب من حوار باطني إلى حوار خارجي ثنائي يتحوّل فيه السؤال الصامت إلى سؤال صاوت بدافع المتعة والاستخبار.

• مقطع ثان تمثله إجابة الشيخ الإباضي. والمقطعان غير متوازيين كمّاً، إذ استأثر الشيخ بأغلب المتن. فلم يكن السؤال سوى قاذح لانتفاخ معجم لغوي على حرف الشين، على الأنفاظ المسخوطة منه دون سواها، فهل بلغت ثقافة الشيخ الإباضي وإلمامه باللغة هذا الحد؟ إن جميع المفردات الواردة في متن النادرة ينتظمها حقل دلالي واحد هو حقل المنكر والزائل وحصول المكروه من داء ومرض مزمن وخراب ورائحة نتنة وقذارة وخسة

1 الجاحظ، م. ن. ج. 3، ص: 22-23.

ولم طبع ورواءة مستفحلة... وهي معان تصبح مرادفة للفظ الشيعة والتشيع بحكم السياق لا بحكم أول أصواتها، فما معنى هذا القول؟

إن عصر الجاحظ هو عصر الصراع بين العقل والنقل، بين البرهان والعرفان، بين المعتزلة وخصومها -وأهمهم الشيعة-، فالكتابة الهازلة تهدف إلى تحقير الخصم ومحاربته والرغبة في القضاء عليه بإخراجه في صورة عابثة محرقة، والهزل -في هذا السياق- ليس مجرد بحث عن الملحة والمتعة كما أوهنا الجاحظ، وإنما هو عين الجد يدرك به ما لا يدرك بغيره فهو وسيلة تسلط وقهر وأداة ناجعة مجدية قادرة على دس السم في العسل. وقد يكون هذا المقصد هو الذي ألجأ الجاحظ إلى التلفيق (الفنّي)، فقد يكون منطلق النادرة حادثة واقعية، ولكن نستبعد أن يكون الشيخ الإباضي قد نطق بكل القول الوارد في المتن، وما نطق، في الحقيقة، إلا لأن الكاتب أنطقه. فالجاحظ هو مؤسس النص وإن أوهنا بخلاف ذلك، يفضحه أسلوب التعبير وما في النادرة من انتقاء وتنظيم وسياسة وتدبير.

إن قارئ نواير الجاحظ يحتاج إلى ثلاث كفاءات على الأقل: الكفاءة اللغوية، الكفاءة البلاغية والكفاءة الإيديولوجية. وذلك لمعرفة الاقتناعات الفكرية والكلامية التي يصدر عنها وإدراك خفي المقاصد وتبين ما تقضي إليه حالات سوء الفهم من إثارة وإضحاك. ومن النواير التي يعول فيها على حظ القارئ من هذه الكفاءات نادرة الجزء الذي لا يتجزأ¹ وفيها يذهب الظن

1 الجزء الذي لا يتجزأ: أو الجوهر الفرد مسألة من أهم المسائل التي أثارها المتكلمون الإسلاميون ولها صلة متينة بالمسائل الفلسفية إذ سبق أن أثارها الفلاسفة اليونانيون القدامى وخاصة «ديموقريطه وأبيقور» وأرسطو وبعض المذاهب الهندية، وهي مسألة تتعلق بمباحث طبيعية وفلسفية لها صلة بمهامة المادة وخلق الكون أو قدمه. وقد أثبتت نظرية الجزء جلّ المتكلمين الإسلاميين معتزلة أو أشاعرة ونفاها غالب الفلاسفة المسلمين وكذلك النظام وابن حزم. والدافعون عن نظرية الجوهر الفرد يرون خاصة أنها ملازمة للقدرة الإلهية التي تستطيع تقسيم الأجزاء المولدة إلى أجزاء لا قسمة بعدها لأن الله جعل لكل شيء غاية ونهاية وهو بكل شيء محيط "وأحصى كل شيء عدداً" وذلك متصل أيضاً بمبدأ الحركة والسكون، ومن أكثر حججه تداولاً أنه لو كانت الأجسام تنقسم إلى ما لا نهاية له لكان لا نهاية في الجبل أو التلة أو الخردلة ولما كان بشئها أكبر من بعض، وهو خلاف المشاهد، ونظرية الجوهر الفرد مرتبطة عند المتكلمين بمبدأ الخلق الإلهي إذ الأجزاء التي لا تتجزأ ليس لها حجم وهي تتحرك في الخلاء ولا بد لكي تتكون منها الأجسام من أن ترتبط...

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاذب

ببطلها أبي لقمان المرور إلى أَنَّ الشَّيءَ، إذا عظم خطره، سمّوه بالجزء الذي لا يتجزأ، وحين سئل عنه قال "الجزء الذي لا يتجزأ هو علي بن أبي طالب عليه السلام. فقال له أبو العيناء محمد: أفليس في الأرض جزء لا يتجزأ غيره؟ فقال: بلى، حمزة جزء لا يتجزأ وجعفر جزء لا يتجزأ. قال: فما تقول في أبي بكر وعمر؟ قال: أبو بكر يتجزأ وعمر يتجزأ. قال: فما تقول في عثمان؟ قال: يتجزأ مرتين، والزبير يتجزأ مرتين. قال: فأَيُّ شيءٍ تقول في معاوية؟ لا يتجزأ ولا لا يتجزأ"¹.

لقد تولّد الضحك، في هذه النادرة، من المفارقة الكبرى بين المصطلح وما ينطوي عليه من معانٍ فلسفية وكلامية عميقة موصولة بالعقيدة والتوحيد، وبين الفهم البسيط الساذج الذي ذهب إليه أبو لقمان المرور، ومن المؤكد أنّ افتقار القارئ لهذه الكفاية يحول دون فهم النادرة ويلغى متعتها.

إنَّ النادرة في كتاب الحيوان طريفة ممتعة ومثيرة، براها الجاحظ كأجمل ما يكون، نضد مادتها، وأحكم بناءها، وحقق تماسك مقاطعها، وحذف منها الفضول. فلم يسهب القول بل أوجز كأنَّ ما يكون الإيجاز. فبدت اكتنازاً في العبارات وطاقاً على الإيحاء، فإذا بالكلام الذي قلَّ عدد ألفاظه مخصب مولّد لمعاني كثيرة، وإذا بالنادرة جنس أدبيّ تتجدّد متعته وينفتح على قراءات عديدة ترفدها ثقافة القارئ وكفاءاته، فلسنا إزاء قول مضحك لا تجاوز قيمته متعة اللحظة العابرة وإنما نحن إزاء جنس أدبيّ محكم البناء، جميل الصياغة، متعدّد تقنيات الإضحاك، كثيرة مقاصده وخفية في الآن نفسه، على سطحه يسبح اللاهون فلا يسمعون غير صوت الأبطال ولا ينشدون غير ضحكة عابرة، وإلى أعماقه يغوص القارئ المقتدر فيظفر بدرر من الألفاظ والمعاني ويضرب بعصاه في مضارب التأويل. ونوادر

.../...

بها بعض الأعراض مثل اللون أو الطعم أو الرائحة والحياة والعلم والجهل والإرادة والقدرة والمجز، فالأعراض في تغير دائم عبر الزمن، وبالتالي فإنَّ الله خالق مستمر الخلق، وهذه النظرية تناقض بعض نظريات الفلاسفة الإسلاميين القائلة بنظرية الفيض، الفيض المتدرج من القمة -وهي الذات الإلهية- إلى عالم المادة عبر عقول مختلفة، وجلَّ الفلاسفة يذهبون إلى أنّ كلّ جزء منهما صغر يقبل الانقسام، ويقولون لذلك بقدم العالم.

1 م. ن. ج. 3، ص: 38.

الجاحظ متفاوتة حظاً من السحر والجمال، بعضها أقرب إلى النكتة الخاطفة تبرق بريقاً، وبعضها يطول فيكشف عن آيات من الفن والإبداع. حسبنا شاهداً على ذلك نادرة وردت في الجزء الثالث من الحيوان تحكي ما حصل لأبي كعب القاص:

تبدأ النادرة بتقديم القاصّ تقديماً موجهاً يسير إلى غرض ما. فيتركز الوصف على نوع من العشاء من شأنه أن يحدث في ذهن القارئ ملامح أفق انتظار. فالقاصّ قد تمشّى طفشياً كثير اللوبيا، وأكثر منه، وشرب نبيذ تمر. ثم غلس إلى بعض المساجد ليقتص على أهله قصصاً دينياً ينصرف إلى الوعظ والإرشاد أكثر منه إلى التسلية والإمتاع. ثم تنتقل عين الراوي إلى الإمام فتبهر بقاءه بالمسجد وعدم انصرافه بعد الصلاة، وكأنّ الراوي يجيب القارئ ضمناً عن سؤال قد يتوجّه به إليه. فلقد حالت أسباب عديدة دون مغادرة الإمام المسجد منها كثرة الزحام والبرد والريح والمطر ورداءة الطّقس في الخارج، وبالمسجد دفء، وهو مستور، مفروش بالحصر. ثم ينعقد الوصف على شخصية الإمام، وهو وصف انتقائي يؤكد أنّ النادرة تكره الإسهاب والفضول، وأنّ وظيفة الوصف معاضدة السرد والتّمهيد له، فالإمام «شيخ ضعيف» استدبر، بعد صلاته، المحراب، وجلس مسيحاً. وينغلق المقطع الوصفي الأوّل وقد جمع الراوي بين البطلين - القاصّ والإمام - جمعاً يبعث على الضحك: هذا بضخامة جثته، وذاك بضغفه ونحوه، الإمام في المحراب. والقاصّ قد طوّقه وحاصره حصاراً لا سبيل معه إلى الخروج من محرابه. لقد وضعهما الراوي متقاربين. معتمداً طريقة في الوصف هي أقرب إلى فنّ الكاريكاتور، إذ انتقى عناصر الوصف ليضخمها حتّى تنجلي فلا يرى غيرها من أعضاء الجسد: انتقى من القاصّ «فحشته» ومن الإمام «أنفه» فلم يكن بين فقحة القاصّ واليدين وبين أنف الشيخ المسكين كبير شيء «وقصّ وتحرك بطنه، فأراد أن ينفرج بفسوة، وخاف أن تصير ضراباً فقال في قصصه: قولوا جميعاً: لا إله إلا الله وارفعوا بها أصواتكم، وفسا فسوة في المحراب فدارت فيه وجثمت على أنف الشيخ واحتملها، ثم كد بطنه فاحتاج إلى أخرى فقال: قولوا لا إله إلا الله وارفعوا بها أصواتكم فأرسل فسوة أخرى فلم تخطئ أنف الشيخ واحتنت في المحراب. فخرّ الشيخ أنفه فصار لا يدري ما يصنع إن هو تنفس قتلته الرّائحة، وإن هو لم يتنفس قتلته كرياً فما زال يداري ذلك

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

وأبو كعب يقصّ، فلم يلبث أبو كعب أن احتاج إلى أخرى وكلّما طال لبثه تولّد في بطنه من النفخ على حسب ذلك فقال: قولوا جميعاً لا إله إلا الله وارفعوا بها أصواتكم، فقال الشيخ من المحراب وأطلع رأسه وقال: لا تقولوا، لا تقولوا قد قتلني، إنما يريد أن يفسو ثمّ جذب إليه ثوب أبي كعب وقال: جئت هنا لتفسو أو لتقصّ؟ فقال: جئنا لنقصّ فإذا نزلت بليّة فلا بدّ لنا ولكم من الصبر، فضحك الناس واختلط المجلس¹.

من وظائف الوصف، في هذه النادرة، تقديم الشخصيات والإيحاء بطبيعة العلاقة بينها، والوصف يبدّر نواة السرد، ويرسم مساره ووجهته، ويخلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ، وهي حالة تنشأ من أسئلة عديدة تبحث في وظيفة بعض المركبات الوصفية وما يمكن أن تستدعيه من أحداث. أمّا السرد فيتمّ على ثلاث مراحل لا رابع لها -والرقم ثلاثة هو رقم يبعد النادرة عن الواقع ويقربها من الفن-. أمّا الحوار فيتطوّر من وضع أول يجري داخل النفس حين كان الإمام حائراً، متردداً بين أن يكشف حيلة القاصّ ويفضح، وبين أن يصبر للبلية ويحتملها. ثمّ يكون الحوار ثنائياً بين الإمام والقاصّ وفيه عنف وفضح وغيظ وكرب ثمّ ينتهي حواراً جماعياً ومحادثة حين ضحك الحاضرون واختلط المجلس.

إنّ توزيع أنماط الخطاب في هذه النادرة يكشف عن عمق حضور المؤلّف في عمله، ولا عجب، فالجاحظ مرّح بطبعه ضالّته الضحكة ينتزعها من القارئ ولو كان هو موضوعاً لها مضحوكاً عليه. لقد تفنّن الجاحظ في توزيع الوصف والسرد والحوار في النادرة بمقادير مناسبة تحافظ على خصوصية الجنس الأدبيّ وبطريقة تولّد الطرافة والإمتاع. وهو يبني النادرة بناءً يؤكد أنّ انتقالها من طور الرواية إلى طور التّدين هو انتقال من عفو المشافهة وقوانين الواقع إلى سياسة الكتابة وتدبير الفنّ، فقد أجاد تنظيم الأمكنة وجعلها ثنائيات متقابلة ناطقة بالدلالة إذ نجد الفضاء ضربين: فضاء داخلياً هو المسجد حيث الدّفء والأمن، وفضاء خارجياً، خارج المسجد حيث المطر والبرد. والفضاء داخل المسجد فضاءان: فضاء ضيق هو المحراب، وفضاء متسع حيث يجلس القاصّ والمستمعون. أمّا الزّمان -وإن سار خطياً في

1 الجاحظ، م. د. ج. 3، ص: 24.

أغلب مراحل النادرة - فإنه قد استهلّ باستباق إيحائي أنشأه الوصف الدقيق لعشاء أبي كعب القاصّ وتحديد موقع الشخصية من الأخرى ثم انتهى بتقنية الاسترجاع، كان ذلك آخر النص حين عيل صبر الشيخ ففضح حقيقة القاصّ.

إن الواقعة في هذه النادرة - وإن بدت غريبة شاذة مثيرة للضحك - ما كان لها أن تكون كذلك لولا متعة الأسلوب وجمال الأداء. ولعلنا هنا نستدعي من جديد رأي الجاحظ في كون الإنسان متى رأى عجباً لا يضحك لرؤية العجب بقدر ما يضحك لطريقة الإخبار عنه، ذلك أن دقة اختيار اللفظ ووضعه في مكانه من الجملة، ووضع الجملة في مكانها من النص، كفيل بتوليد الضحك وإثارة العجب وإحداث المتعة. فالأفعال المسندة إلى أبي كعب القاصّ تدلّ على قصد واضح للتشفي من الإمام "جعل ظهره إلى وجه الإمام، طبق وجه المحراب بجسمه وفروته وعمامته وكسائه"، وهي أفعال تجعل المواجهة بينها أشبه بغزوة من غزوات نشر الإسلام، في معركة ترتفع فيها الأصوات بالتوحيد ولا إله إلا الله معلنة أن النصّ قريب، في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه. ولكنّ السّلاح في هذه المعركة «فسوه خفيّ في صوت توحيد قويّ، ومن فنون الحرب حسن الرّماية ودقة التصويب، وكذا شأن القاصّ يرسل «القديفة» الأولى فتدور في المحراب وتجتّم على أنف الشيخ ثم يتبعها بثنائية «فلا تخطئي وجه الشيخ»، ومن المؤكّد أن استبدال لفظه «تجتّم» أو «لم تخطئي» بالفاظ أخرى يفضي بالضرورة إلى وقع غير الوقع الأوّل، ففي الألفاظ والعبارات التي انتقاها الجاحظ ما يؤكّد أن النادرة تنشأ، أوّل ما تنشأ، من طريقة التعبير، فالنّادرة تدين لأسلوب الكتابة أكثر ممّا تدين لغرابة الأقوال وشذوذ الأفعال.

وهذه النادرة - بالرّغم من أجوائها الواقعيّة - لا تخلو من أبعاد رمزيّة: فالفضاء الذي تجري فيه الأحداث هو فضاء جامع للدين دلت عليه مفردات من قبيل الروح والمحراب، وفضاء محيل على الدّنيا تروحي به مفردات وصور من قبيل الجسد المبتلى شهوة وتبوتة. والأحداث في هذه النادرة لا تخلو من أبعاد رمزيّة، فهي قائمة على ضريين من النّشاط: نشاط روحيّ متمثّل في العبادة، ونشاط ماديّ متمثّل في الإقبال على المتع من أكل وشرب. والإنسان في رؤية الجاحظ، لم يخلق لمطلق العبادة ولم يخلق أيضاً لحياة اللّذة والشّهوات، وإنّما هو أخلاط مقدّرة من هزل وجدّ، ووقار ومزاح، ودين ودنيا.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

وحاصل النظر في النّوادر المتوقّعة هي أنّها محكمة البناء، جميلة الصّيغة، تندرج في فضاء الأدب، تنتزع ضحكة القارئ بما انطوت عليه من تقنيات الإضحاك. غير أنّ الإضحاك فيها ليس للمقصد الأسمى وإنّما هو متعدّد الوظائف والدلالات. فبالهزل والإضحاك تسخر النّادرة من القيم السّائدة، وتنتهك المقدّس، وتقترب المحظور، وتجمع بين الله والشّيطان في عبارة واحدة، وهي تكشف عن اقتناعات الكاتب وخلفيّاته النّظريّة.

والنّادرة -بهذه الخصائص والوظائف- تدخل مجال الأدب الخالد لا ينضب معين متعتها ولا ينقضي بانقضاء الضّحكة، فهل هذا هو شأن النّوادر المفاجئة؟

2.2.2. النّوادر المفاجئة وأساليب التّعبير عنها

فقالوا جميعاً: آخفيتُها ضناً؟

قال: بل خوف أن تتوقّعوا فتذهب المتعة.

المسعودي: حثّ أبو هريرة قال

النّوادر المفاجئة هي النّوادر التي لم تنتظم في باب خاصّ يفرده الجاحظ للهزل، بل ترد في ثنايا المبحث الجاد، إذ يكون الجاحظ منشغلاً بالبحث في أوصاف الحيوان وطباعه وسلوكه وعلاقته بالإنسان. ولكن هل يمكن التّسليم بكونها نوادر مفاجئة؟ ألم تكن المزاوجة بين الجدّ والهزل مبدأ من مبادئ الكتابة لدى الجاحظ. تخلق أبداً أفق انتظار في ذهن القارئ؟ إذن، ندقّق التّعريف فنقول: إنّ النّوادر المفاجئة هي التي لا يعلن الجاحظ عن مجيئها صراحة، وهي مبثوثة في الأثر على مسافات متفاوتة خلافاً للنّوادر المنتظرة التي ترد متتابعة متلاحقة لا يفصل بينها المبحث الجاد، في الباب الذي ترد فيه، فقد يكون موضع النّادرة المفاجئة من الفصل متوقّراً على قرائن تمهّد لتلك النّادرة في ذلك الموضع، ولكنّ الأمر في هذه الحالة يبقى مشروطاً بوجود قارئ فطن يفضح علامات التّدبير والتنظيم.

وإذا ما قارنّا بين النّوادر المتوقّعة والمنتظرة وبين النّوادر المفاجئة أمكننا أن نضبط الملاحظات والاستنتاجات التّالية:

- إذا ما استثنينا ما جاء في مقدّمة الجزء الثالث الذي تضمّن ثلاثاً وأربعين نادرة في عدد محدود من الصّفحات المتتالية، أمكننا أن نعتبر سائر النّوادر

الواردة في كتاب الحيوان نواذر غير منتظرة، من ذلك مثلاً ورود نادرتين في الجزء السابع، وردت النادرة الأولى في الصفحة الثانية والعشرين بينما لا يعثر القارئ على النادرة الثانية إلا في الصفحة السابعة والثلاثين بعد المائتين، وكذلك الأمر في الجزء الرابع حيث تفصل بين النواذر الأربع أكثر من ثلاثمائة صفحة¹.

- تشترك النواذر المفاجئة والنواذر المتوقعة في توفرها على شرطي القصصية والهزلية وقدترتها على إثارة المتلقي وانتزاع ضحكته.
- تتوسل النواذر المفاجئة والمتوقعة من تقنيات التعبير وأساليب الإضحاك ما يجعلها قادرة على انتهاك المقدس والخوض في المحظور والسخرية من التعاليم السائدة، فهي قادرة على أن تروج ما تريد ترويجه.

إن أين وجه الاختلاف بينهما؟

تتوفر النادرة المفاجئة على متعة لا يظفر بها قارئ النادرة المتوقعة، كائنها «للذادة في الحرام». وقد بين الجاحظ، في ثنايا كتابه، أهمية هذه الطريقة في التعبير ومبلغ إثارتها قائلاً: «وقد علمنا أن كل شيء يستلَب استلاباً أنه ألد وأطيب»² واحتج على صحة قوله بضرب أمثلة:

«ولو أن لرجل ألف جارية حسناء ثم عتقن عنده لبردت شهوته عنهن وفترت ثم إن رأى واحدة دون أحسنهن في الحسن صبا إليها ومات من شهوتها»³ فمن شأن الإكثار أن يمنع الشهوة ويورث الصدوف، لذلك يجد بعض الناس «الفطير أحب إليه من الخمير»⁴.

وفي كتاب الحيوان أمثلة عديدة يخترق فيها الهزل المبحث العلمي الطبيعي فيجاوز الإمتاع إلى الإفادة ويجعل النفوس التي أرهقها الجد فككت، نفوساً تستجم بشيء من الباطل، يكون لها عوناً على ذلك الجد وسبيلاً إليه،

1 النادرة الأولى وردت بالصفحة 146 والثانية بالصفحة 147 والثالثة بالصفحة 412 والرابعة 485.

2 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 15.

3 م. ن.، ص: 14.

4 م. ن.، ص: 14-15.

ومن هذه النوادر ما ورد في الجزء الثاني في معرض الخصومة الكلامية بين صاحب الذئب وصاحب الكلب "علمه حيلة فوقع في أسرها" وموضوعها توارى رجل من غرمائه ولزوم منزله لكثرة دينه ووقوعه على حيلة تخلص بها من غرمائه، تلتطف أحد غرمائه في الوصول إليه قائلاً "ما يحصل لي إن أنا دلتك على حيلة تصير بها إلى الظهور والسلامة من غرمائك؟ قال: أقضيك حقك وأزيدك مما عندي مما تقر به عينك"¹ فأمره بأن ينبج على كل من سأل أو طالبه أو سلم عليه، وحتى إن صار إلى الوالي فلا يزيد على التباج، ويخرج الرجل ذو الدين من السجن بعد أن سلط عليه القاضي العيون (...). وأمر غرماءه أخيراً بالكف عنه، وحين يأتي غريمه الأول الذي علمه الحيلة متقاضياً لما كان وعده به جعل لا يزيد عن التباج (...) فيئس منه وانصرف.

وفي معرض حديثه في نفع الحمام يورد الجاحظ هذه النادرة:

"وحدثنا ربيع الأنصاري: أن عجوزاً من الأعراب جلست في طريق مكة إلى فتية يشربون نبيذاً لهم فسقوها قدحاً فطابت نفساً وتبسمت ثم سقوها قدحاً آخر فاحمر وجهها وضحكت فسقوها قدحاً ثالثاً فقالت: خبروني عن نسانكم في العراق أيشرين من هذا الشراب؟ فقالوا لها: نعم. فقالت: زنين ورب الكعبة"².

تختص هذه النوادر بمتعة هي متعة السياق، فإذا بالكلام هزل بعد جد، وإمتاع وإفادة، وإذا بالنفس التي دب إليها الكلل والملل يجمعها بعض والباطل، فتتنشط، وإذا بالكلام طبقات لكل منه أسلوب قول، فالسخيف للسخيف والجزل للجزل، وإذا بالنص الواحد جمع بين ثقافتين: ثقافة المشافهة وثقافة المكتوب، وإذا بهذا التنوع في الموضوعات والأساليب استجابة للمتلقي واستدعاء له وتلبية لرغبته وإغراء بمواصلة القراءة.

3. هل قدر النادرة الإضحاك ثم التلاشي؟

قد أفضى تحليل بعض النوادر من كتاب الحيوان إلى ملاحظة قدرة النادرة وطاقاتها الفاتكة على الخوض في المحرم والمحظور سياسياً كان أو

1 الجاحظ، م. ن. ج. 2، ص: 171.

2 الجاحظ، م. ن. ج. 3، ص: 292.

دينياً أو جنسياً. وقد استطاع الجاحظ -بالنّادرة- أن يمرّر اقتناعاته الاعتزالية ويبيدي رأيه في قضايا عديدة فأدرك بالهزل ما قد يعسر إدراكه بالجدّ. فهل قدر النّادرة أن تتلاشى بعد الضّحك وأن تكون عابرة تحوّل الثانية منها الأولى؟

تقول مفيدة الزّريبي: "فنصوص الهزل إذن ومنها النّادرة نصوص فرض عليها أن تكون عابرة لما وظّفت له من وظائف قطبها نصّ الجدّ، إنّها نصوص تتلاشى بمجرد الفراغ منها فيكون مآلها بالنّسبة إلى المتلقّي المتعة الآتية فالنّسيان ليبقى الجدّ راسخاً في الذاكرة، وهذا لا يمنع المتلقّي أن يذكر بعضها لاحقاً. فالتبديل في إيراد النّوادر وتنويعها وعدم تكرارها في النّصّ كان لغرض شدّ المتلقّي حتّى كأنّه أمام صور حسّية كلّما حلت صورة اطّرحت سابقتها من الذاكرة، فيكون خطاب الهزل عندها خطاباً عابراً يحوّل نفسه بنفسه كلّما تقدّم حتّى لا يبقى إلّا نصّ الجدّ وخطابه المائل المهيمن"¹.

فهل ينطبق هذا القول على نوادر الجاحظ في الحيوان؟

إنّ القراءة المتأنّة لنوادر الجاحظ في الحيوان تكشف عن تعدّد وظائف الضّحك ومدلولاته، فالضّحك لدى الجاحظ مشروع فنيّ وفكريّ ورؤيّة للإنسان.

1.3. الضّحك مشروعاً فنيّاً

أسس الجاحظ في الحيوان، وفي سائر مؤلّفاته، نهجاً في الكتابة الأدبيّة يقوم على المزاوجة بين الجدّ والهزل، والجمع بين مختلف الأجناس الأدبيّة، فهو في عموم القضايا التي خاض فيها والمباحث التي تطرّق إليها، يحتفل بالعظيم احتفالاً بالحقير، ويورد العبارة البديعة مثلما يورد القول الملحون، ويذكر اليوميّ العادي البسيط مثلما يذكر النّادر الغريب العجيب، ويجمع إلى اللفظ الفصيح الجزل اللفظ المتهكّك السّخيف. تدفعه إلى الكتابة متعة لا يظفر

1 الزّريبي (مفيدة)، النّادرة في مؤلّفات النّقاد القدامى، (شهادة دراسات معقّلة لسنة 1994/1995 عمل مرقون بالجامعة التّونسيّة)، ص: 88.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

بها القارئ "لأنه لم يسهم في صناعة النص الأدبي"¹ هي متعة الكتابة "فما أكثر من يبتدئ الكتاب وهو يريد سطرين فيكتب عشرة"².

فالهزل ليس مجرد زينة وبلاغة تعين على إدراك الجد بالترويح عن النفس، وإنما في المزاوجة بينهما تأسيس للأدب "فالجد والهزل هما السندانان القويان لبناء الأدب وإنتاج نصوص تحقق من المنفعة بقدر ما تحقق من الإمتاع، وتثير من اللذة والرغبة بقدر ما تملؤها به من الموعظة والتنبية. وتحبب الدنيا وتغري بها بقدر ما ترغب عنها وتزهّد فيها، "صغيرة متداخلة النسيج مشدودة العناصر كالسبيكة صبت في قالب واحد من ذوب واحد لا تستطيع أن تميز بين الأخلط الداخلة في تركيبة الأصل"³.

وتظل الكتابة لدى الجاحظ تجربة مفتوحة متجددة، وبحثاً دؤوباً عن جودة العبارة وجمال الأداء لترسيخ دعائم النظرية البيانية التي كان رائدها ومؤسسها الفعلي، بما نظر له، وبما انتقاه من شواهد تدعّم النظرية، أفليست البلاغة في جوهرها مطابقة للكلام لمقتضى الحال؟

2.3. الضحك مشروعاً فكرياً

استطاع الجاحظ بالهزل والإضحاك أن يخوض في المحرّم والمحظور، فإذا النادرة لديه وسيلة مجدبة للسخرية من الخصوم وقهرهم ونسف آرائهم بإخراجهم في صور عابثة متهكّمة. ولعلّ الألف لانتباهه في نواصره هو مماثلتها -من حيث المبنى- طريقة المعتزلة في التفكير. فبطل النادرة الجاحظية يستند إلى العقل في احتجاجه وتشريعه وفي رؤيته الأشياء والحكم عليها. وهو بهذه الصورة جاحظي المذهب والتفكير، أفلا تكون طريقة التفكير هي المقصد الأسمى في النواذر الجاحظية بقطع النظر عما تضمنته من مظاهر الشذوذ والغرابة في الأقوال والأفعال؟

1 بن رمضان (صالح)، أدبية النصّ النثري، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، 1990، ص: 38.

2 الجاحظ، الحيوان، ج. 1، ص: 89.

3 صفود (حمادي)، بلاغة الهزل، ص: 103.

إننا نرجح هذا التأويل ونرى أن الجاحظ قصد بالنادرة تعبير منهج المعتزلة في التفكير، وهو منهج يقوم على تقديم العقل على النص. فالجاحظ في أكثر نواته يمرر أفكاره واقتناعاته الاعتزالية، يفعل ذلك والقراء يضحكون. ولكن، حين ينتهي الضحك وتزول المتعة يبدأ التفكير ويشرع التأويل. فالضحك قد يتلاشى، ولكن ليس معنى ذلك أن النادرة تزول بزواله، فالنادرة من الأدب، نص مقدود من اللغة، تتجدد متعة القارئ كلما أقبل عليها وتهدأ لها وأعد من آليات التحليل ما به يسر أغوارها ويستطلع خفاياها.

3.3. الضحك مشروعاً إنسانياً

في طبع الإنسان محبة اللهو والميل إلى المرح والمزاح "والبحث عن اللذة والمتعة وصنوف الهزل لترتاح نفسه وتستجم وتحقق توازنها"¹، غير أن السلطة السياسية والدينية تمارس عليه القمع وتسعى إلى إقصاء هذا الجانب وتغييبه ومحاصرته بدعوة الإنسان دائماً إلى أن يجد في العبادة ولا يشغل ذهنه بغير ذكر الله. ولكن الجاحظ يرى في الثقافة الجادة إكراهاً للنفس وخنقاً للحياة فينهد يعيد للمختل توازنه وذلك بإخراجه من وضع الوقار المتصنع والتدين المتكلف المرهق للنفس إلى وضع آخر تترك فيه للنفس حرية التعبير والتفكير عن المكبوت، فإذا كان صاحب الجذ يراد في بعض الحالات "فإن صاحب الإمتاع يراد في الحالات كلها"².



استوجب موضوع البحث مراحل ثلاث:

تمثلت المرحلة الأولى وهي تمهيدية- في تعريف النادرة وتحديد شروطها لضبط المدونة النادرية في الحيوان. ثم بحثنا في مرحلة ثانية عن كيفية مجيئها وطرق انتظامها في الأثر، وتبيناً أنها على ضربين: متوقفة ومفاجئة. تتجمع تارة في فصل يمهّد الكاتب له ويختتمه، وتارة تأتي القارئ من حيث لا ينتظرها أو يتوقعها. وهذان الضربان يشتركان أساليب ومواضيع

1 صمود، م. ن.، ص: 87-88.

2 الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1، ص: 403.

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

ومباني، ويختلفان وقعاً على القارئ وتأثيراً في نفسه ونفاذاً إلى أعماقه. فقد صحَّ أن المباحث أقدر على تحريك النفوس وإثارتها لأنَّ التَّوَقُّع قد يذهب بالمتعة أو يضعف من طاقتها التَّأثيرية. وقد استخلصنا، أثناء تحليل نماذج من نواذر الجاحظ في الحيوان، أهمَّ أساليب الإضحاك، وما انتهينا إليه هو أنَّ النَّادِرة مدينة في بنيتها وأساليبها ووظائفها للحجَّاج، فقارئ نواذر الجاحظ عليه، لفهم الكتاب، بثلاثة أشياء:

- أن يأخذ بعين الاعتبار انتماء الجاحظ المعتزلي واستناده في مؤلفاته عامة إلى العقل وصدوره عن اقتناعات فكرية وكلامية تختفي في سائر ما ألف، فإذا بالخطاب ظاهر لأصحاب الحواس وباطن لأصحاب العقول، وهذا شأن النَّادِرة الجاحظية: تمتع القارئ بما تضمنته من فنون تصريف الهزل ولكنها تدسُّ في ثنایا الضَّحْك المواقف الجادة والنُّقود اللاذعة.

- أن ينظر في وظائف الكتابة لدى الجاحظ ويتأكَّد من كونها تحقِّق له متعة لا يظفر بها قارئ النَّص. وقد انتبه الجاحظ إلى «فتنة القول» في سياق تحذيره القارئ من الانسياق وراء تلك المتعة، فما أكثر من يبتدئ الكتابة وهو يريد سطرين فيكتب عشرة.

- أن يؤطِّر النَّادِرة ضمن مشروع الجاحظ البياني.

إنَّ النَّتَاج التي انتهينا إليها إنما هي خلاصة المقاربة التي اعتمدها والنَّافذة التي أطللنا منها على نواذر الجاحظ في الحيوان. وممَّا لا شكَّ فيه هو أنَّ تنويع المقاربات وزوايا النَّظَر من شأنه أن يكشف عن نتائج أخرى قد تكون غير ما أفضى إليه هذا البحث، وهذه ميزة النَّادِرة وهي من الأدب. فللهزل - في نظر الجاحظ - وظائف عديدة، حسب القارئ أن يستخلصها من آثاره.

الخاتمة

سعيًا، في هذا البحث، إلى استجلاء بعض أسرار الخطاب الأدبي، في نصوص وآثار من الأدب العربي القديم. وقد أقمنا البحث على منطلق مبدئي قوامه النظر في أساليب التعبير موصولة بالمقاصد التي انتدبت لها، وتجاوزت الغايات الجمالية إلى المقاصد التأثيرية والإقناعية، فإنه -كما يرى ابن الأثير- لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها.

وقد نظرنا في الفصل الأول في سياسة التعبير بالصمت. فميزنا الصمت عياً -وهو الصمت السلبي- من الصمت بلاغة -وهو ضرب عظيم الشأن، وامتناع أحسن من كل تصوير، وترك ذكر أفصح من الذكر، واحتجاب لفظ أجل من كل بروز، وصمت أنطق من كل خطيب بليغ، وفيه يكون المرء أنطق ما يكون إذا لم ينطق، وأنم ما يكون بياناً إذا لم يهن-. وانتبهنا إلى أن الصمت لا يكون بليغاً حتى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه، وإلا كان لغواً لا يلتفت إليه "لأن في انتفاء الدليل وغياب السبيل ضرباً من تكليف علم الغيب في معرفته". ومما أفضى إليه البحث هو أهمية الذات التي تلجأ إلى الصمت فهي المعيار الفاصل بين نوعي الصمت. فلا يكون الصمت مبيناً حتى يكون المرء قد أظهر على الكلام اقتداراً، فذاته هي الضامنة لليان وإن تغيرت ظروف انعقاد الخطاب.

أما من حيث القوة الحجاجية والطاقة التأثيرية فإن الحذف يؤكد المعنى، ويجعله أبين وأظهر وأقوى وأبلغ. وهذا من عجيب المفارقات: أن يكون إخفاء الشيء أكثر إجلالاً له. وأن يكون غيابُه أشدَّ وقعاً على النفوس من حضوره. وهو، إلى ذلك، أكثر إغراءً للنفوس، وأنفذ إليها، وأدعى إلى إعمال الفكر والنظر والتأويل. فبالصمت يلقي المتكلم مسؤولية القول على المتقبل وينطقه بالمعنى متظاهراً بالبراءة والحياد، فيكون ناطقاً بصمته، صامتاً في

نطقة، قائلاً ما شاء، متحفظاً ومحترزاً، دون أن ينقلب عليه القول ويكون فيه دليل عليه يفصح ويورطه.

ونظرنا في الباب الثاني في وظائف الشعر شاهداً في النثر ورصدنا جملة من الوظائف التي تؤديها الأشعار، وهي وظائف بدت لنا مختلفة باختلاف الجنس الأدبي الذي يستدعيها.

فالشعر يولد النثر، ويوحى به، ويهيئ له، ويحقق تماسكه: ويرجع معانيه مكسباً إياها جمالاً في الصياغة وبراعة في التصوير وطاقه على الإيحاء. وقد يؤتى بالشعر لإثارة قضايا فنية وفكرية ومعالجتها فيكون النثر صوت العقل يصحح ما استقر في الذاكرة من معارف وينقد ما حفظته من أشعار.

ومما يمكن إقراره، هو أن الشعر يكتسب أهميته في النص النثري من المواضع التي يرد فيها، والعلاقة التي ينشئها مع النثر، ومن الآليات التي يتم بها توظيفه، ومن الوظائف التي يؤديها:

من حيث المواضع لاحظنا أن الشعر قد يتصدر النثر ويسبقه فيكون فاتحة الكلام، يهيئ النفوس، ويحدث فيها أثراً يقتضيه السياق، يمتعها ويثيرها فتنتفح أو يرهبها فتتهيب. وقد يتبع النثر فيؤكده ويرد ما جاء فيه.

أما من حيث الوظائف فقد تبين أن حضور الشعر في النثر كان سياسة في القول ينتهجها الأديب لتحقيق مقاصد جمالية تأثيرية، سلاحه في ذلك مخاطبة الذائقة التي تستسيغ الشعر، لعلمه أن الشعر أقدر من النثر على النفاد إلى النفوس والتأثير فيها، وأن الكلام الجميل والشعر عنوانه ومستودعه - من شأنه أن يبهر المخاطب، ويفتته، ويسحره، ويثير فيه نشوة كنشوة الخمر تجعله يدرك العصي ويقدم على الأمر الم هول، أو ليس هذا هو السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال؟

ونظرنا في الباب الثالث في الهزل باعتباره سياسة في القول بها يدرك الأديب ما استعصى عليه إدراكه بالجد. وقد اتخذنا نواذر الجاحظ في الحيوان شاهداً ومنطلقاً، فبحثنا في مواضع النادرة من البحث الجاد، وتبين أنها على ضربين: نواذر متوقعة تختتم بفصل من فصول الكتاب، يعلن الجاحظ عن مجيئها وعن مضيها، منتقلاً منها إلى غيرها من الموضوعات. أما

الضرب الثاني - وهو النوادر المفاجئة - فيخترق الكتاب. وله متعة يختص بها دون الضرب الأول، هي متعة السباق.

وقد انتهينا إلى أن الضحك في نادرة الجاحظ ليس بريئاً، وإنما هو مثلث بالتد، مؤد مقاصد عديدة، منها ما هو فني، ومنها ما هو فكري، ومنها ما هو إنساني. والذي يخلص إليه القارئ هو أن الجاحظ استطاع بالهزل أن يخوض في موضوعات جادة محرمة، وأن يرد على خصومه بطريقة خفية لا تخلو من قسوة. وبالهزل اقتدر على التنفيس عن المكبوت والتخلص من إكراهات الثقافة الجادة وتمير اقتناعاته الفكرية والكلامية... كان يفعل ذلك والقراء يضحكون.

يبدو لنا إذن، أن الصمت أنفذ من الكلام، والهزل أقدر من الجد، والشعر أوسع من أن يكون شاهداً في النثر. وهي جميعاً أساليب أداء وسياسة قول، تؤدي وظيفتين مجتمعتين: وظيفة جمالية تؤكد براعة الأديب في صياغة العبارة، ووظيفة حجاجية تؤكد قدرة العبارة على إغراء النفوس واستمالتها وتحقيق التأثيرات المقصودة.

فالبلاغة - وهي سياسة القول - لا تدرس الكلام باعتباره شكلاً معزولاً عن المقاصد التأثيرية وإنما تُعنى بالكلام باعتباره فعلاً وممارسة عملية. فمدارها على وظائف الكلام لا على الأشكال في ذاتها، ووسائل التعبير موطنة لتحقيق المقصد الإقناعي التأثيري فهو قطب الرحى فيها. وما تشبيه أرسطو الخطيب - وهو يتخير الكلام - بالقائد العسكري - وهو ينظم صفوف أتباعه استعداداً للمعركة ورغبة في الانتصار - إلا تأكيد لأهمية المقصد وتوظيف وسائل التعبير لتحقيقه وإجلاله. وفي هذا القول اقتناع بأن أنواع الكلام متساوية حتى يفصل بينها الاستعمال والتوظيف. فكل كلام يمكن أن يكون مجدياً ناجحاً شرط تحقيق الوظائف التي انتدب لها. غير أن اعتماد معيار النجاعة في تصنيف أنواع الكلام من شأنه أن يفتح أبواب المغالطة والتضليل ويُدكي الرغبة في الاستيلاء على العواطف والأهواء، ذلك أنه كلما ازداد التأثير "قوية البلاغة وضعف المنطق"¹. فحد البلاغة وقوة تأثيرها أن تخاطب

الإنسان عقلاً وقلباً. فلا تتوسل العنف لتحقيق المقاصد. ولا تستولي على الأهواء ظلماً وبطلاناً. ولا تدرس الأشكال التعبيرية في ذاتها مؤثرة متعة الفن مفتونة بجمال الصياغة في معزل عن وظائفها، وفي النصوص التي حللناها - وغيرها كثير في الأدب العربي - ما يشهد بأن البلاغة العربية لم تنشأ منحسرة.

المصادر والمراجع

1. العربية

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة المصرية، بيروت، 1990.
- ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألف، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1982.
- ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2001.
- ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.
- الأنصاري (ابن هشام)، مغني اللبيب، دار إحياء الكتب العربية.
- بن رمضان (صالح)، أدبية النصّ النثريّ عند الجاحظ، مؤسسة سعيّدان، سوسة، 1990.
- بن رمضان (فرج)، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط 1، جويلية 2001.
- بن سلامة (رجاء)، صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة 1998.
- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، ج 1.
- التّوحّيدي (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، دار الكتب العلمية، (د.ت.).
- الجاحظ،
 - البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1990.
 - الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر، 1965.
 - الحيوان، دار الجيل، بيروت، 1996.
 - الرسائل، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
 - أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا والشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم، الطبعة الأولى، 1992.
 - دلائل الإيجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
- الجوّ (أحمد)، بحوث في الشعرية: مفاهيم واتجاهات، مطبعة التفسير الفني، 2004.

- الخبو (محمّد)، بعض الملامح الإنشائية للنّادرة، كلّية الآداب بصفافس، 2003. (مقال غير منشور)
- خليف (مي يوسف)، تطور الأداء الخطابي في عصر صدر الإسلام وبني أميّة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.
- الدليمي (محمّد نايف)، جمهرة وصايا العرب، (تحقيق) دار الثّفال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.
- الزّويي (ألفت كمال)، «تحوّل الرّسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران»، مجلّة فصول، مجلد: 13، عدد: 3، سنة: 1994. أعيد نشره ضمن منتخبات المجلّة في عددها 68، سنة 2006، ص ص: 235-256.
- ريدان (سليم)، «الأسلوب فيما بين الرّسالة والمقامة»، مجلّة دراسات لسانيّة، مجلد 3، سنة 1997.
- الزّويي (مفيدة)، النّادرة في مؤلّفات النّقاد القدامى: شروط إنتاج النّص ومقاييس تلقيه، بحث لنيل شهادة الدّراسات المعمّقة بإشراف حمادي صمود سنة 1994-1995.
- شبيل (عبد العزيز)، نظريّة الأجناس الأدبيّة في الثّراث النّثريّ، نشر دار محمّد علي (صفافس) وكلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة (سوسة)، ط 1 سبتمبر 2001.
- صفوت (أحمد زكي)، جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزّاهرة، المكتبة العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى (د.ت.).
- صمود (حمادي)،
 - بلاغة الهزل وقضيّة الأجناس الأدبيّة عند الجاحظ، دار شوقي للنشر، ط أول، أفريل 2002.
 - في نظريّة الأدب عند العرب، النّادي الأدبيّ الثّقافي بجدة، 1990.
 - «أتكون البلاغة في الجوهر حجاجاً؟»، دراسات لسانيّة، المجلد: 3، سنة 1997، ص ص: 108-116.
- الطّرابلسي (محمّد الهادي)،
 - «مفهوم التّوظيف في الدّرس الأسلوبيّ الحديث»، مجلّة دراسات لسانيّة، م. 3، 1997.
 - بحوث في النّص الأدبيّ، النّار العربيّة للكتاب، تونس - ليبيا، ط 1، 1988.
- العبد (محمّد)، «تعديل القوّة الإنجازيّة: دراسة في التّحليل الثّقائليّ للخطاب»، مجلّة فصول، العدد 65، شتاء 2005، ص ص: 134-162.
- فضل (صلاح)، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، ط 1، سنة 1998.

المصادر والمراجع

- القاضي (محمّد)، الخبر في الأدب العربي، منشورات كَلِيّة الآداب، مَنبُوءة، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
- القرطاجني حازم، منهج البُلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ط 3، سنة 1986.
- القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ط 1، 1987.
- مبارك (زكي)، النّثر الفنّي في القرن الرّابع، المكتبة المصريّة، صيدا، بيروت، (د. ت.).
- الميرد، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، (د. ت.).
- المتنبّي، الدّيوَان، شرح اليازجي، ط دار صادر، (د. ت.).
- مشبال (محمّد)، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، م. 30 سبتمبر 2001.
- المرعي، رسالة الغفران، المكتبة الثقافيّة، بيروت، (د. ت.).
- مناع (هاشم صالح)، النّثر في العصر الجاهليّ، دار الفكر العربيّ، بيروت، ط 1، 1993.
- الهمداني، المقامات، تحقيق وشرح: الشّيخ محمّد عبده، دار المشرق ببيروت، نسخة ثانية، شرح محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د. ت.).
- الواد (حسين)، مدخل إلى شعر المتنبّي، دار الجنوب للنشر 1991.
- يحيوي (رشيد)، شعريّة النّوع الأدبيّ، أفريقيا الشّرق، ط 1، 1994.
- يعقوب (أميل بديع)، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995.

2. الفرنسية

- ANSCOMBRE (J. C.), DUCROT (OSWALD), *L'argumentation dans la langue*, éd. Mardaga, 3ème édition, 1997.
- ARISTOTE, *Rhétorique*, Librairie Générale Française, 1991, (livre de poche).
- CHARAUDEAU (P) et MAINGENEAU (D.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, fev. 2002.
- CHATMAN (SEYMOUR), « Arguments et narrations », in : *L'argumentation*, Colloque de Cérisy, éd. Mardaga, 1991.
- COHEN (J), *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966.
- COMBE (D.), *Poésie et récit: une rhétorique des genres*, éd. José Corti, 1989.

- DUCROT (OSWALD) et ANSCOMBRE (J C), *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, 3ème édition, 1997.
- DUCROT (OSWALD), *Le dire et le dit*, éd. Minuit, 1984.
- EGGS (EKKHARD), *Grammaire du discours argumentatif*, éd. Kime, Paris, 1994.
- HEUVEL (PIERRE VAN DEN), *Parole, mot, silence*, Librairie José Corti, 1985.
- JARDON (DENISE), *Du comique dans le texte littéraire*, Boeck-Duculot, 1988.
- KILTO (ABDELFTTAH), *L'auteur et ses double*, Seuil 1985.
- LARTHOMAS (PIERRE), *Le langage dramatique*, PUF, 2^{ème} édition, 1989.
- MAINGENEAU (D) et CHARAUDEAU (P.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, SEUIL, FEV, 2002.
- MEYER (M), *Argumentation et questionnement*, PUF, 1996, 1^{ère} édition.
- MOLINIÉ (GEORGES), *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie générale française, 1992.
- ORECCHIONI (CATHERINE KERBAT), *L'implicite*, éd. Armand Colin, Paris, 1986.
- PLANTIN (CHRISTIAN), *Essais sur l'argumentation*, Kime, 1990.
- PLANTIN (CHRISTIAN), *L'argumentation*, Seuil 1996.
- RABATEL (ALAIN), *Argumenter en racontant*, De Boeck, 2004.
- ROBRIEUX (JEAN JACQUES), *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993.
- TADIÉ (JEAN YVES), *Le récit Poétique*, PUF, 1978.
- TAMINE (J. GARDES), *La Rhétorique*, Armand Colin, Paris, 1996.

الفهرس

الإهداء.....	5
تقديم.....	7
مقدمة الكتاب.....	11
الباب الأول: بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام.....	19
أ. القسم النظري.....	21
1. المستوى الثغوي البلاغي: الصمت نقوضا للبيان.....	21
2. المستوى التوحيدي: الصمت ضربا عسيرا من البيان.....	32
3. المستوى الثالث التركيبي التداولي: الصمت كاتم ما يكون البيان.....	37
1.3. الصمت بديلا من الكلام.....	37
2.3. الصمت في شأيا الكلام.....	40
ب. القسم الإجمالي: من الصمت في اللغة إلى الصمت في الخطاب.....	47
1. رسالة تضليل التلق على الصمت للناظر نموذجاً.....	47
1.1. الصمت في عرض أطروحة الخصم.....	48
2.1. الصمت في مستوى حضن الأطروحة.....	50
3.1. الصمت عن المنطلقات والمقاصد.....	53
1.3.1. أنواع الحجج.....	56
2.3.1. ترتيب الحجج.....	56
2. بلاغة الصمت في الليلة المتلعة من الإمتاع والمؤانسة لأبي حنن التوحيدي.....	57
الباب الثاني: بلاغة الشعر شاهداً في النثر.....	69
1. الشعر والنثر.....	71
2. الشعر في النثر.....	77
1.2. وظيفة الشعر في الوصايا أو الشعر مرثدا ما جاء في النثر.....	77
2.2. وظيفة الشعر في الخطبة أو الشعر موحيا بالنثر مذكيا تأثيره.....	82
3.2. الشعر في المقامة أو الشعر ذاتيا في النثر.....	89
4.2. الشعر في الرسالة القصصية أو الشعر مولداً للنثر.....	94
1.4.2. الشعر مولداً للنثر.....	95
5.2. الشعر خاضعا للنثر.....	101
6.2. الشعر في الخبر الأدبي أو الشعر مؤثرا للنثر.....	107
3. هل نتحدث وظائف الشعر بالجنس الأدبي؟.....	113

الباب الثالث: بلاغة الهزل في المبحث الجاد

117	نواير الجاحظ في الحيوان المونجا
117	تمهيد
119	1. قضية المصطلح والجنس الأدبي
125	2. المدونة للتأدية في الحيوان
127	1.2. التأدية بتظييرا
127	1.1.2. ما تشترك فيه التأدية مع لجنس أخرى
127	1.1.1.2. مبدأ للتأليب بين الألفاظ والأعراض
129	2.1.1.2. مبدأ الإيجاز
129	3.1.1.2. مبدأ التوزيع في الكتابة وللمزج بين الجد والهزل
130	2.1.2. ما تختص به التأدية
131	2.2. التأدية ليداعا
131	موقع التأدية
131	التعليق على الجدول
133	1.2.2. التولار المتوقعة وأساليب التعبير عنها
134	1.1.2.2. التأدية الجنسية
142	2.1.2.2. التأدية للنبينة السياسية
149	2.2.2. التولار المفاجئة وأساليب التعبير عنها
151	3. هل قدر التأدية الإضحك ثم التلاشي؟
152	1.3. الضحك مشروعا قويا
153	2.3. الضحك مشروعا فكريا
154	3.3. الضحك مشروعا إسمائيا
157	الخاتمة
161	المصادر والمراجع
165	الفهرس

